

LE COMTE

DE CARMAGNOLA,

ET

ADELGHIS.

IMPRIMERIE DE DUCESSOIS,
55, quai des Augustins.

LE COMTE
De Carmagnola
ET
ADELGHIS,

Tragédies d'Alexandre Manzoni,

TRADUITES DE L'ITALIEN

PAR M.-C. FAURIEL;

Suivies d'un article de Goethe et de divers morceaux
sur la Théorie de l'Art dramatique.



Paris,
BOSSANGE FRÈRES, LIBRAIRES,
12, RUE DE SEINE.

1834



PRÉFACE

DU TRADUCTEUR.

C'est dans la persuasion qu'il reste encore quelque chose à dire et à faire, chez nous, pour le perfectionnement et des théories et des productions de l'art dramatique, que j'ai traduit ou publié les différentes pièces qui composent ce volume. Il m'a semblé qu'elles renfermaient et pouvaient suggérer, sur la nature, le but et les règles de cet art difficile, des idées plus simples et plus justes que celles généralement répandues et suivies parmi nous.

Des principales pièces de ce recueil, la tragédie de Carmagnola est la seule qui ne soit pas nouvelle. Publiée à Milan en 1820, elle a été depuis, m'a-t-on dit, réimprimée à Londres; il en a déjà paru une traduction française qui a été favorablement accueillie du public; enfin, elle a été examinée, louée, critiquée dans les principaux journaux littéraires d'Italie et de France, d'Angleterre et d'Allemagne, et même dans des opuscules dont elle a été le sujet exprès. D'après tout cela, le sort de cette tragédie peut paraître aujourd'hui décidé : elle appartient désormais à la littérature européenne; et tout autorise à présumer qu'elle y restera, sinon sans critiques, du moins avec des critiques fort différentes de celles qui en

ont été faites jusqu'à ce jour, et qu'elle y marquera une période nouvelle dans l'histoire de l'art dramatique. Au lieu d'examiner à nouveaux frais un ouvrage déjà si connu, j'ai traduit, et l'on trouvera dans ce volume, l'examen que Goethe en a publié.

Quant aux autres pièces du recueil, j'ai dit, dans des avertissemens séparés, le peu que j'avais à dire, comme éditeur, de chacune en particulier. Les observations que je puis ajouter ici se borneront à la lettre qui termine le volume, et à la nouvelle tragédie de M. Manzoni, intitulée Adelghis.

L'objet spécial de la lettre est de prouver qu'il n'existe, ni dans la nature de l'esprit humain, ni dans celle de l'art dramatique, de principe en vertu duquel on doive considérer l'unité de temps et de lieu comme une règle absolue et fondamentale de la tragédie; et que, dans les cas particuliers où cette règle peut être utile ou convenable, sa convenance résulte d'un autre principe que celui dont on la déduit communément.

Prises dans l'ensemble de leur développement, de leurs applications, et dans les bornes où elles se renferment, les idées de M. Manzoni ne me paraissent pas seulement ingénieuses, je les trouve justes, profondes et concluantes.

Au surplus, s'il restait, par hasard, à découvrir, à l'appui du système des deux unités, quelques raisons plus solides que celles par lesquelles on l'a soutenu jusqu'à ce jour, les objections de M. Manzoni, outre

qu'elles fourniraient de nouveaux motifs de chercher ces raisons, indiqueraient aussi de nouvelles voies pour y parvenir; et ce serait encore là un véritable service qu'elles auraient rendu à notre littérature.

Tout en se proposant spécialement de traiter de la question des unités, dans la tragédie, M. Manzoni ne s'est heureusement pas astreint à ce qui aurait suffi pour justifier son opinion sur cette thèse particulière. Il a rattaché fortement, et par divers points, ses idées sur la manière de concevoir l'unité de temps et de lieu, à des considérations plus hautes, plus générales, qui touchent de plus près à l'essence et au but de la tragédie, et forment, si je ne me trompe, la partie la plus originale et la plus intéressante de son travail. On sera frappé surtout de la manière dont *il établit les* rapports intimes qui existent entre l'histoire et la tragédie, et de la sagacité avec laquelle il fait entrevoir les ressources que celle-ci est sûre de trouver dans la première, pour obtenir des effets durables, sérieux et variés.

Je ne sais, mais j'ai cru apercevoir, dans cette partie du travail de M. Manzoni, des vérités importantes, auxquelles il me semblerait heureux que l'on fît, parmi nous, l'attention qu'elles méritent et provoquent. On deviendrait peut-être alors un peu plus difficile pour toutes ces tragédies prétendues tirées de l'histoire, et où il n'y a d'historique qu'une partie de la liste des personnages; où tout est falsifié, dénaturé, décoloré, les événemens et les hommes, les

lieux et les temps; où l'ignorance peut seule admirer et jouir à son aise, pouvant seule accepter sans scrupule et sans effort les fictions du poëte. On aurait des données positives pour s'expliquer le peu d'effet sur l'imagination et sur l'âme de ce travestissement dramatique de l'histoire, et pourquoi il y a si peu de vie poétique dans ces fantômes tragiques, dépouillés à si grands frais de leur réalité historique; et peut-être formerait-on plus sérieusement alors le souhait de voir enfin bannir le roman de la tragédie, à une époque où d'heureux génies ont associé le roman lui-même à la dignité et au but de l'histoire.

Que si l'on voulait désigner par un nom d'école l'ensemble des idées de M. Manzoni sur la théorie de la tragédie, et donner à cette théorie le titre de romantique, on y serait autorisé par M. Manzoni lui-même, qui ne rejette pas ce titre. Mais il faudrait du moins ne pas perdre de vue que l'idée qu'il attache à ce terme n'est pas à beaucoup près la même que l'on y attache communément, ni même aucune de toutes celles que l'on y a attachées jusqu'ici. La vérité est que les doctrines poétiques de M. Manzoni sont trop indépendantes, trop élevées, tiennent de trop près à tout ce qu'il y a de raisonnable et de démontré dans les divers systèmes littéraires, pour qu'une dénomination exclusive puisse leur convenir; et c'est là, je pense, ce qu'elles ont de plus recommandable et de plus distingué. Certes, il n'est pas indifférent au génie d'être plus ou moins libre dans le choix des moyens

qu'il a de se manifester; et il s'en faut bien que les formes diverses qui lui sont imposées, presque toujours malgré lui ou à son insu, soient toutes également heureuses. M. Manzoni sait cela aussi bien que personne; mais il sait aussi qu'il n'y a point de formes à travers lesquelles le génie et le talent ne se produisent toujours plus ou moins; et, avec toute la sagacité nécessaire pour les reconnaître partout où ils existent, il est toujours empressé à leur rendre hommage partout où il les a reconnus.

Vérité historique dans le fond du sujet, simplicité et respect pour les données de la nature dans l'emploi des moyens propres de l'art, gravité dans le but, voilà les points essentiels auxquels on pourrait réduire toute la théorie dramatique de M. Manzoni; et peut-être semblera-t-il qu'une théorie si sévère ne diffère guère moins de celle qu'ont suivie des poëtes qui passent pour éminemment romantiques, que de celle même de leurs antagonistes classiques. C'est de cette théorie que la tragédie d'Adelghis est une nouvelle application, et je ne crains pas d'ajouter, une nouvelle justification, non moins heureuse, non moins décisive que celle qu'en avait déjà donnée le Comte de Carmagnola.

Pour ce qui est du sujet, celui d'Adelghis ne manque certainement ni d'intérêt historique, ni de grandeur, ni de variété. C'est l'expédition de Charlemagne contre Didier et Adelghis, les derniers chefs nationaux des Lombards; expédition dans laquelle on

voit figurer diversement trois nations distinctes, et dont la destruction de toute une famille régnante fut le moindre résultat politique.

Quant à la manière de mettre ce sujet en drame, M. Manzoni s'est conformé avec plus de sévérité encore que dans Carmagnola (excepté en un seul point sur lequel je reviendrai) aux principes de la tragédie historique, tels qu'il les a posés lui-même. Il a fait entrer dans son action tous les faits essentiels et tous les incidens caractéristiques qui lui étaient donnés par l'histoire, et les y a fait entrer dans leur intégrité, dans l'ordre de leur succession, en tout ce qui était principal, et dans la stricte réalité de leurs causes et de leurs suites.

L'action marche dès le début, et marche avec tant d'aisance et de rapidité, que le nœud en est formé dès le premier acte. Tous les personnages lombards qui y sont intéressés sont déjà connus. Les passions diverses qui les agitent, les desseins contraires où ils sont entraînés, sont dévoilés. Les motifs politiques ou domestiques de la guerre entre Charlemagne et Didier sont connus; et la perspective d'un bouleversement prochain a déjà mis en mouvement les traîtres qui ont ou croient avoir à se venger du vieux roi lombard. Charlemagne n'a pas encore paru; mais un de ses ambassadeurs a parlé, et au laconisme, au ton absolu du député, on a déjà pu pressentir toute l'ambition et tout l'orgueil du roi.

Au début du second acte, tous les personnages de l'action sont réunis dans le plus étroit espace pos-

sible; les deux partis sont en présence, mais, pour ainsi dire, en arrêt l'un devant l'autre. Les Franks ne peuvent forcer ni presque combattre les Lombards, couverts par une ligne formidable de murs et de rochers. Depuis long-temps aux portes de l'Italie, Charles est sur le point de retourner en France, faute de connaître, pour descendre en Lombardie, un autre passage que celui qui lui est fermé par Adelghis. Mais l'action, ainsi suspendue, se renoue tout à coup par un incident singulier. Un prêtre italien vient indiquer à Charlemagne un chemin par lequel celui-ci peut tomber à l'improviste sur le flanc de l'ennemi. Une bataille est devenue possible, et la victoire va décider entre Charles et Adelghis.

Rien de plus simplement amené, et rien de plus animé, de plus dramatique que toute la première moitié du troisième acte. Tout y est en mouvement, et tout y est caractéristique. Tout y figure, la masse et les chefs des deux armées; les braves et les lâches, les fidèles et les traîtres. Les Lombards sont vaincus, en partie par la surprise, en partie par la défection des principaux d'entre eux. La ruine de Didier et de son fils paraît inévitable. Cependant les Lombards fidèles se rallient sous Adelghis, et forment un parti encore assez nombreux pour tenir contre les Franks, dans les places fortes dont ils restent les maîtres.

Le quatrième acte contraste de la manière la plus frappante, et dans toutes ses parties, avec le précédent. Il s'ouvre par une scène faiblement liée peut-

être avec le fond de l'action, mais d'un pathétique admirable, dans laquelle Hermangarde, la fille de Didier et la femme répudiée de Charlemagne, retirée dans le monastère de Saint-Sauveur à Brescia, fait ses adieux à sa sœur et à la vie. Il se termine par une suite de scènes où l'on voit se développer la trahison ourdie dès le début contre les deux rois lombards. Au pied des Alpes, les forces rivales étaient encore intactes ou semblaient l'être, et leur premier choc ne pouvait avoir lieu qu'au grand jour, ne pouvait être qu'un événement d'éclat. Ici, la trahison est beaucoup plus avancée; il ne s'agit plus, pour elle, que d'achever de perdre des rois déjà vaincus et malheureux. Tout se passe entre des conspirateurs, et, par conséquent, dans le silence et dans l'ombre. Ainsi, l'auteur, au lieu de mettre immédiatement sous les yeux du spectateur le tumulte d'une ville trahie et le scandale d'un roi livré par son général, par une intention non moins dramatique et plus originale, nous découvre ces événemens avant leur explosion, et pour ainsi dire dans leurs apprêts.

Au début du cinquième acte, Pavie est prise, et Didier dans les fers. Adelghis, renfermé dans Vérone, y tient encore contre une armée de Franks; mais ses soldats sont las, mécontens, et n'attendent, pour se rendre, que la sommation de Charlemagne, qui est venu en personne presser le siége. Adelghis essaie de s'échapper; mais il est attaqué, blessé à mort, pris dans sa sortie, et conduit dans la tente de

Charlemagne, où il rend le dernier soupir entre les bras de son père, après avoir demandé et obtenu du vainqueur quelques adoucissemens à la captivité du malheureux vieillard.

Pour ce qui est du caractère des personnages, il n'est pas moins historique que leurs actes, qui n'en sont que le reflet, la conséquence et l'expression. Le personnage d'Adelghis fait seul exception à cette règle. Ce n'est pas que l'auteur lui ait attribué d'autres actions que celles dont on trouve, dans l'histoire, ou une mention expresse, ou quelque vague indice; mais il lui suppose des sentimens, des opinions et des vues qui sont dans une opposition plus ou moins saillante avec ces actions. Il a fait d'Adelghis un jeune héros qui aime la gloire, sans la séparer de la justice; qui comprend les avantages de la civilisation, et serait heureux d'appliquer son pouvoir à les répandre; qui pense noblement et voudrait agir de même, mais condamné par le respect et l'obéissance qu'il doit à son père, à être l'instrument d'entreprises injustes et dévastatrices.

Didier est un homme brave et fier, mais ambitieux et emporté : c'est un barbare qui n'a guère appris, dans ses relations avec d'autres pouvoirs que le sien, qu'à mettre un peu de ruse et de combinaison dans l'emploi de la violence. Cependant il intéresse par son courage, par sa tendresse pour son fils, par la justice de ses ressentimens personnels contre Charlemagne, et surtout par l'excès de son malheur.

Hermangarde n'est guère que nommée dans l'histoire : tout ce que l'on sait d'elle, c'est que, mariée fort jeune à Charlemagne, elle fut bientôt répudiée par lui. M. Manzoni ne pouvait la mettre en scène sans lui créer un caractère que l'histoire n'indique pas. Mais la situation, le malheur et l'affront de ce personnage étaient du moins des faits positifs et donnés, et c'est de là qu'est parti M. Manzoni, pour faire d'Hermangarde l'idéal le plus touchant, le plus exquis et le plus vrai d'un amour exalté, dans une âme outragée, et dans une âme pure, ardente, religieuse et timide.

Charlemagne était sans contredit, de tous les personnages de la pièce, le plus difficile à caractériser, et celui qu'il importait cependant le plus de caractériser avec justesse. M. Manzoni ne voulait et ne devait en faire ni le seigneur chevaleresque des douze Preux, ni le saint de l'Église romaine, ni le dévastateur hypocrite de quelques philosophes, ni le fondateur d'empire auquel il fut de mode de comparer Napoléon. Il n'avait, ce me semble, d'autre parti à prendre, à l'égard d'un personnage tant de fois et si diversement jugé, que de faire abstraction de tous les raisonnemens que l'on a faits sur lui d'après l'histoire, pour s'en tenir simplement à ce qu'en dit en effet l'histoire, particulièrement en ce qui concerne l'action de la tragédie; or c'est là ce qu'a fait M. Manzoni, et, si je ne m'abuse, ce qu'il a fait avec succès.

Réduit de la sorte à ses linéamens historiques, Charlemagne fait, dans la tragédie d'Adelghis, une

figure grande encore, mais non colossale; brillante encore, mais non au point d'éblouir le jugement et la vue. Il est religieux, mais non autant qu'il faudrait, ni surtout comme il faudrait l'être, pour avoir quelques scrupules sur la justice ou la sainteté des moyens de satisfaire son ambition; les coups de sa bonne fortune sont, à ses yeux, les marques les plus certaines de la faveur du ciel. Magnanime toutes les fois qu'il peut l'être sans compromettre son pouvoir, généreux quand il n'y a pas d'imprudence à la générosité, il est toujours également prêt à encourager par des récompenses ou des promesses la bassesse qui se vend à ce prix, et à flatter l'orgueil désintéressé de la loyauté et de la bravoure. Enfin, comme celui de l'histoire, le Charlemagne de M. Manzoni est un homme d'un sens élevé, avide de savoir et de lumières, épris d'une admiration un peu pédantesque pour les traditions, les monumens et les idées de la civilisation romaine; ne faisant toutefois rien aussi bien ni aussi volontiers que la guerre, ne la faisant guère autrement qu'un chef de barbares; mais la faisant du moins contre les barbares, et semblant, par là, la faire au profit de la civilisation.

Il n'y a que deux personnages italiens qui figurent dans la pièce, et tous deux sont ecclésiastiques, et représentent moins l'intérêt politique de l'Italie que l'intérêt particulier de leur ordre. L'un est le légat d'Adrien auprès de Charlemagne; l'autre est le diacre Martin, député de l'archevêque de Ravenne au camp

des Franks, homme d'une imagination ardente et d'une foi vive, qui serait au besoin le martyr de sa cause, et ne doute pas que ce ne soit par un miracle exprès de Dieu, qu'il a découvert un chemin inconnu pour se rendre auprès de Charlemagne, et pour conduire Charlemagne et les Franks en Italie.

Quant aux trois peuples intéressés à la catastrophe d'Adelghis, M. Manzoni me paraît n'avoir négligé aucun des moyens qu'admettait son plan de caractériser, soit directement, soit indirectement, la condition morale et politique de chacun d'eux.

Simples témoins du bouleversement qui se prépare autour d'eux, et pour ainsi dire au-dessus d'eux, les Italiens ou Romains n'y interviennent en rien; et leur inaction, leur silence, leur absence dans des événemens d'où dépend leur sort caractérisent mieux leur abaissement, leur dépendance et leur nullité, que ne le feraient des paroles prononcées par eux ou en leur nom. On se fait néanmoins quelque idée de leur position, on entrevoit leurs craintes, leurs espérances, mais de loin, comme par hasard, et uniquement à ce que daignent dire d'eux les barbares qui se disputent le pouvoir de les traiter comme une proie, ou des prêtres romains, qui ne prennent à eux qu'un intérêt indirect et subordonné.

Les Franks forment une masse aussi compacte que possible, une nation en armes, concentrée dans un camp, ayant son chef dans son général, et pleinement dévouée à ce chef, à condition de finir par-

trouver sous lui des terres, du butin et des jouissances. L'unité d'intérêt et de but, le concert qui règnent dans une telle masse n'y laissent que le moindre jeu possible aux intérêts privés, aux passions individuelles. Elle ne peut être plus simplement, plus clairement représentée que par le chef qui la commande; mieux caractérisée que par les projets dans lesquels ce chef l'entraîne, que par les discours qu'il lui tient pour l'exciter. Il restait donc peu ou point de place, à côté de Charlemagne, pour d'autres personnages franks d'une importance individuelle. Il n'y a que celui de Roland qui fasse une exception à remarquer. La brusque indignation avec laquelle ce modèle des preux se retire de la mêlée, au troisième acte, et refuse de combattre des ennemis qui veulent être vaincus, est d'un effet très dramatique, bien qu'incidentel et rapide. Il y a quelque chose de vif et de frappant dans le contraste qui éclate à l'improviste entre le héros chevaleresque, qui dédaigne une victoire sans honneur, et le conquérant calculateur pour lequel il n'y a pas de moyen honteux de vaincre et de s'agrandir. On pourrait seulement douter si le caractère de Roland a ou représente quelque chose d'historique au huitième siècle.

Rien de plus différent de l'état des Franks que celui des Lombards : tout est désunion et faction chez ces derniers. Des chefs qui peuvent décider des mouvemens et du sort de la masse, quelques-uns sont braves et dévoués à leurs rois; mais la plupart sont

vendus ou disposés à se vendre à Charles. Ici, rien ne contraint les intérêts personnels, rien ne gêne les passions lâches ou jalouses. M. Manzoni a mis en scène les plus saillantes et les plus actives de ces passions. L'histoire ne désigne pas avec une précision suffisante les individus dans lesquels elles se sont manifestées; mais elle en atteste l'existence par des faits qui en sont le produit immédiat; et les caractères qui en sont l'expression ne laissent pas d'être historiques, bien que l'on ne sache pas avec assurance quels noms propres y attacher.

Les deux plus remarquables des caractères de cette espèce sont ceux de Sivart et de Guntis, tous les deux également vrais, animés et bien appropriés aux actes par lesquels ils concourent à l'action générale. Le premier est un composé d'ambition, de fierté et d'envie, dans une situation subordonnée et dépendante, où ces passions ne peuvent se faire jour que par la dissimulation et la ruse. L'autre est un homme faible ou lâche qui a pris son parti de devenir un traître, et qui, importuné encore de quelques vagues remords, en triomphe aisément par la considération intéressée de la légèreté et des faiblesses qui accompagnent trop souvent la croyance dans la vertu.

Le caractère d'Anfrid forme une opposition naturelle et, en quelque sorte, dramatiquement nécessaire avec ceux de Sivart et de Guntis. C'est l'idéal, mais l'idéal peut-être un peu trop philosophique et trop raisonneur, de la bravoure chevaleresque et de la loyauté féodale.

On peut pressentir, par cette esquisse très incomplète de l'ensemble et du plan de la tragédie d'Adelghis, qu'en s'affranchissant de la règle des unités, ce n'est pas une ressource pour être diffus et compliqué, romanesque et bizarre, qu'a cherchée M. Manzoni; mais bien un moyen direct et sûr d'être rapide, clair et vrai. L'ordonnance de sa pièce est, en effet, si large et si simple, que, rapprochée de celle de bien d'autres pièces romantiques ou même classiques, elle pourrait paraître un peu vague ou un peu nue. Mais, pour motiver ce reproche, il faudrait prouver ou que l'auteur a omis, dans son action, quelque circonstance intégrante et caractéristique, ou qu'il a négligé de saisir, dans son plan, quelque combinaison frappante et naturelle des incidens donnés par l'histoire.

Autant il y a de sagesse et de vérité dans la conception et la conduite d'Adelghis, autant y a-t-il de pureté, de vigueur et de souplesse dans l'exécution. Je ne me laisserai pas aller au plaisir d'indiquer les détails les plus saillans de la pièce : tout lecteur attentif les remarquera aisément, et s'y arrêtera de lui-même. Je me dispenserai également de louer en détail, dans M. Manzoni, cet heureux talent de style que personne ne lui conteste en Italie, et dont l'originalité frappante tient à je ne sais quel heureux mélange de familiarité et d'élégance, de simplicité et de force. Ne pouvant, ni ne voulant tout dire sur un ouvrage que chacun voudra, je l'espère, juger par lui-même, je n'ajouterai plus que quelques mots sur le seul point

qui me semble prêter à des critiques sérieuses, et qui est aussi le seul où M. Manzoni ait hasardé quelque chose de contraire à ses principes.

Je veux parler du caractère d'Adelghis. On verra que l'auteur lui-même n'a pas attendu là-dessus la sévérité des juges; il s'est condamné d'avance avec une franchise et une rigueur que les poëtes, même les plus distingués, ont bien rarement pour leurs propres ouvrages. Il y a, je le pense sincèrement, de l'exagération dans son mécontentement; mais il n'est pas gratuit, et il importe de le reconnaître, ne fût-ce que pour empêcher de rejeter sur le système de la tragédie historique, tel que le conçoit M. Manzoni, des fautes analogues à celles qu'il reproche à la tragédie romanesque.

Il me paraît à peu près aussi contraire à l'histoire d'attribuer à un personnage marquant dont les actions sont connues, des passions, des idées, des sentimens, en un mot, un caractère en discordance avec ces actions, qu'il le serait d'altérer arbitrairement celles-ci même. Or, le caractère que M. Manzoni a donné à son héros, non seulement n'est pas en rapport avec ses actions, ni par conséquent historiquement vrai; il n'est pas non plus très vraisemblable. On a du moins quelque peine à concevoir d'où seraient venues, au huitième siècle, au fils d'un chef ambitieux et tracassier de barbares, des idées d'humanité aussi pures, des sentimens religieux aussi profonds, que les idées et les sentimens attribués par M. Manzoni à son per-

sonnage d'Adelghis. Enfin, admît-on qu'il pût les avoir, on douterait encore de la vérité de leur expression ; on la trouverait probablement trop raffinée, trop réfléchie, ou, pour tout dire en un mot, trop moderne.

Adelghis toutefois est loin d'être un caractère purement fictif : ce n'est guère que par ses réflexions sur le passé, par sa prévoyance de l'avenir, par sa manière générale de sentir et de penser, qu'il paraît un personnage au-dessus ou hors de son siècle. En ce qui tient directement à l'action de la pièce, il a des passions, des intérêts, des devoirs même, à raison desquels il y prend une part capitale, et à raison desquels il rentre dans les limites de la vraisemblance et de l'histoire positive. Aussi long-temps qu'il lui reste quelque chose à faire contre Charles, il demeure un personnage à peu près aussi dramatique, aussi réel que les autres personnages avec lesquels il est en contact. Mais ce n'est guère que dans l'ensemble des quatre premiers actes qu'il se présente sous cet aspect. Dès le commencement du cinquième, le dénoûment est prévu, le triomphe de Charles est assuré, et Adelghis n'a plus rien à tenter pour le salut de son père ni pour le sien. S'il reparaît sur la scène, ce ne peut être que pour montrer comment il supporte son sort et son malheur, c'est-à-dire que pour y montrer la partie idéale de son caractère, devenue dès lors le principal objet auquel s'attache l'attention du spectateur. Or, plus Adelghis, dans cette position, est intéressant par la noblesse de ses sentimens, par le ton

religieux et solennel de ses dernières paroles, de ses derniers vœux, et plus la fiction de ces sentimens et de ces paroles doit frapper le spectateur; plus le contraste entre ce caractère idéal et les autres caractères donnés par l'histoire devient sensible, et plus l'effet en est douteux. On peut dire, il est vrai, que ce développement du caractère d'Adelghis n'est pas tout-à-fait gratuit, que ce n'est pas simplement pour mourir qu'il est apporté dans la tente de Charlemagne, mais pour y faire encore quelque chose de noble, pour y obtenir un adoucissement au malheur de son père. Je ne sais toutefois si une telle action a des motifs assez dramatiques, ni si la prière d'Adelghis est telle, qu'il y ait lieu à la faire d'un ton si solennel, et telle que Charles puisse mettre de l'orgueil à la satisfaire. Dans tout cela, c'est toujours le caractère d'Adelghis, c'est-à-dire ce que ce caractère a de faux ou de hasardé, historiquement parlant, qui vise à l'effet dramatique, et qui l'obtient ou le manque.

Je ne pourrais terminer ces observations sans dire un mot des chœurs que M. Manzoni a joints à ses tragédies. On peut voir, dans l'analyse que Goethe a donnée du Comte de Carmagnola, quel est le motif poétique de ces chœurs, et comment on pourrait les rattacher à l'exécution dramatique des pièces pour lesquelles ils ont été faits. Il y en a deux dans Adelghis, et je m'en tiendrai à dire ici que tous deux sont dignes de celui de Carmagnola, ne croyant pas qu'il soit possible d'en faire un plus grand éloge. Celui du

troisième acte n'a pas la plénitude et la rondeur de celui du quatrième acte ni de celui de Carmagnola, et l'on serait tenté d'imaginer qu'il a été tronqué en quelque chose. Mais, à les prendre dans leur ensemble, tous les trois sont des productions éminemment distinguées et même uniques, parmi les chefs-d'œuvre de la poésie lyrique moderne. On ne sait ce que l'on y doit admirer le plus, de la vérité, de la chaleur des sentimens, de l'élévation et de la force des idées, ou d'une expression si vive et si franche, qu'elle semble l'inspiration de la nature, et cependant si élégante, si harmonieuse, que l'art n'a rien à y ajouter. Je n'ai pu m'empêcher de joindre à ce volume le texte de ces trois chœurs. Tous ceux qui auront un sentiment assez vif de la langue italienne pour apprécier ces trois chefs-d'œuvre sans modèle me sauront gré de cette addition : ils comprendront pourquoi je les ai si imparfaitement traduits, et verront que l'on pourrait les traduire beaucoup mieux, sans les avoir, pour cela, bien traduits.

Quant à la traduction des deux tragédies, je l'ai soignée, comme s'il eût dépendu de moi de la faire telle que je la souhaitais et que la méritaient des compositions de M. Manzoni. Je ne me suis point attaché à ce qu'elle fût littérale ; mais j'ai tâché d'y conserver le ton, le caractère et le coloris des originaux, autant que le permettait la différence des vers à la prose et de l'italien au français. Autorisé par l'auteur à prendre avec son texte les libertés que je ju-

gerais à propos, j'ai quelquefois fait usage de cette permission, quand j'y ai vu un moyen d'entrer plus sûrement et plus librement dans ses sentimens et dans ses idées. En un mot, j'aurais voulu le faire parler en français comme je me figurais qu'il se serait exprimé lui-même en cette langue, dont on verra qu'il se sert si bien.



LE COMTE
DE CARMAGNOLA,
ET
ADELGHIS.

IMPRIMERIE DE L.-T. CELLOT,
rue du Colombier, n° 30.

LE COMTE
DE
CARMAGNOLA,
ET
ADELGHIS,

Tragédies d'Alexandre Manzoni,

TRADUITES DE L'ITALIEN
PAR M.-C. FAURIEL;

SUIVIES D'UN ARTICLE DE GOETHE ET DE DIVERS MORCEAUX
SUR LA THÉORIE DE L'ART DRAMATIQUE.

PARIS,
BOSSANGE FRÈRES, LIBRAIRES,
RUE DE SEINE, N° 12, F. S. G.
1823.

LE COMTE

DE

CARMAGNOLA,

TRAGÉDIE.

LE COMTE

DE

CARMAGNOLA,

TRAGÉDIE.

NOTICE HISTORIQUE.

François, fils de Barthélemi Bussone, naquit, dans la condition de paysan, à Carmagnola, d'où il prit le nom de guerre qui lui est resté dans l'histoire. On ne sait point au juste en quelle année il naquit : Tenivelli, qui a écrit sa vie dans la *Biographie piémontaise*, dit que ce fut vers 1390. Il était encore fort jeune, et gardait les troupeaux, lorsqu'il fut remarqué par un soldat aventurier, qui, frappé de l'air martial de sa figure, l'engagea à l'accompagner à la guerre. Il le suivit volontiers, et entra avec lui à la solde de Facino Cane, célèbre capitaine d'aventuriers.

Dès ce moment l'histoire de Carmagnola commence à être liée avec celle de son temps : je ne toucherai de celle-ci que les événemens principaux, et particulièrement ceux qui sont représentés ou auxquels il est fait allusion dans la tragédie suivante. Il y en a quelques-uns qui sont rapportés si diversement par les historiens, que l'on ne saurait s'en faire, d'après ceux-ci, une idée fixe et précise. Entre les témoignages divers et quelquefois opposés, je me suis attaché à ceux qui m'ont paru les plus vraisemblables, ou que j'ai trouvés plus généralement suivis.

A la mort de Jean-Marie Visconti, duc de Milan, arrivée en 1412, son frère, Philippe-Marie, comte de Pavie, était resté l'héritier en titre du duché ; mais cet état,

agrandi par leur père Jean Galéas, s'était affaibli et démembré, d'abord sous la détestable administration des tuteurs de Jean, pendant sa minorité, et ensuite sous le gouvernement cruel et faible de Jean lui-même. Plusieurs villes s'étaient révoltées; quelques-unes étaient retombées au pouvoir de leurs anciens maîtres; et il y en avait d'autres dont les généraux des troupes ducales eux-mêmes s'étaient emparés pour leur compte. Facino Cane, l'un d'eux, qui s'était formé une petite principauté des villes de Tortone, de Verceil et de quelques autres, mourut à Pavie, le jour même où Jean-Marie Visconti fut tué à Milan par des conjurés. Le frère de celui-ci, Philippe, épousa Béatrix, la veuve de Facino, et devint par là le maître de la principauté et des troupes de ce général.

Dans ces troupes se trouvait Carmagnola, qui y avait déjà un commandement. Le nouveau duc marcha avec cette armée sur Milan, en chassa Astor, le fils naturel de Barnabo Visconti, qui s'en était emparé, et le força à se retirer à Monza, où il fut assiégé et tué. Carmagnola se distingua tellement dans cette expédition, que le duc le nomma son général.

Tous les historiens s'accordent à regarder Carmagnola comme l'artisan de la fortune de Philippe. Ce fut lui qui reprit en peu de temps les villes de Plaisance, de Brescia, de Bergame, et plusieurs autres. Quelques-unes des places perdues furent de nouveau réunies au duché de Milan par une cession à prix d'argent, ou par la restitution pure et simple de ceux qui les occupaient; et il y a beaucoup

d'apparence que la terreur qu'inspirait déjà le nom du nouveau général fut le motif de ces transactions. Carmagnola soumit en outre Gênes, qu'il réunit de même aux états du duc; si bien que celui-ci, qui en 1412 se trouvait sans pouvoir et comme prisonnier à Pavie, était maître en 1424 de vingt villes, « qu'il avait gagnées, suivant les expressions de Pierre Verri, par son mariage avec la malheureuse duchesse[1], et par la valeur et la fidélité du comte François.» Carmagnola fut fait comte de *Castelnuovo;* il épousa ensuite Antoinette Visconti, parente de Philippe, on ne sait à quel degré, et se fit bâtir à Milan le palais qui porte encore aujourd'hui le nom de *Broletto*.

La haute renommée de l'illustre général, l'enthousiasme des soldats pour lui, son caractère ferme et fier, peut-être aussi la grandeur de ses services, le rendirent désagréable et suspect au duc. Les ennemis du comte, parmi lesquels Bigli, historien contemporain, cite Zanino, Riccio et Oldrado Lampugnano, fomentèrent les soupçons et la haine de leur maître. Le comte fut envoyé comme gouverneur à Gênes, et de la sorte écarté de la direction de la milice. Il n'avait conservé que le commandement de trois cents chevaux, dont le duc exigea, par lettres, qu'il se démît. Carmagnola lui répondit en le priant de ne pas dépouiller ainsi de ses armes un homme élevé au milieu des armes, et s'aperçut bien, dit Bigli, que c'était là une manœuvre de ses ennemis, qui se flattaient de pouvoir

[1] Philippe la fit décapiter, comme coupable d'adultère avec Michel Orombelli. La plupart des historiens pensent qu'elle fut accusée à faux.

le traiter sans ménagement, une fois qu'ils l'auraient réduit à la condition de simple particulier. N'obtenant aucune réponse à ses plaintes, ni à la demande expresse de se retirer du service, il prit le parti de se rendre en personne auprès du prince, pour s'expliquer avec lui. Celui-ci avait pour lors son habitation à *Abbiategrasso*. Lorsque Carmagnola se présenta à la porte du château, il ne fut pas peu étonné de s'entendre dire d'attendre. S'étant fait annoncer au duc, il n'eut d'autre réponse sinon que le duc était occupé, et qu'il n'avait qu'à s'adresser à Riccio. Il insista, en disant qu'il n'avait que peu de choses à dire, mais des choses qu'il ne pouvait dire qu'au duc lui-même. A cette nouvelle demande, même réponse qu'à la première. Se tournant alors vers Philippe, qu'il voyait des créneaux, il lui reprocha son ingratitude et sa perfidie, et jura qu'il ne tarderait pas à se faire regretter par celui qui ne voulait pas actuellement l'entendre. En prononçant ces paroles, il tourna la bride à son cheval, et se retira avec le petit nombre de compagnons qu'il avait amenés avec lui, inutilement poursuivi par Oldrado, qui, au dire de Bigli, jugea à propos de ne pas l'atteindre.

Carmagnola alla d'abord en Piémont, où il s'aboucha avec Amédée, duc de Savoie, son prince naturel, qu'il essaya, par toutes sortes de raisons, d'indisposer contre Philippe. De là, traversant la Savoie, la Suisse et le Tirol, il se rendit à Trévise. Les biens considérables qu'il avait dans le Milanais furent confisqués par Philippe[1].

[1] Toutes ces particularités sont tirées de Bigli.

Carmagnola arriva le 23 février 1425 à Venise, où il fut accueilli avec distinction. Il fut logé, aux frais de la république, dans le Patriarchat; on lui accorda, à lui et à sa suite, la permission de porter les armes; et deux jours après le gouvernement le prit à son service, avec 300 lances[1].

Engagés pour lors dans une guerre malheureuse contre le duc Philippe, les Florentins sollicitaient l'alliance des Vénitiens; et le duc, de son côté, ne négligeait rien pour décider ceux-ci à rester en paix avec lui. Dans cet intervalle un certain Jean Liprando, exilé milanais, s'engagea envers le duc à assassiner Carmagnola, à la condition qu'il lui serait permis de retourner dans ses foyers; le complot fut déjoué. Les Vénitiens ne craignirent plus dès-lors que le comte pût jamais se réconcilier avec son premier prince; et Bigli attribue en grande partie à cette assurance la résolution que prit alors la république de se déclarer contre le duc. Le doge proposa au sénat de consulter Carmagnola; celui-ci conseilla la guerre; le doge lui-même opina chaudement pour qu'elle fût déclarée, et elle le fut. L'alliance des Vénitiens avec Florence et d'autres états de l'Italie fut rendue publique à Venise, le 27 janvier 1426. Le 11 du mois suivant Carmagnola fut nommé commandant en chef de toutes les forces de terre de la république; et enfin le 15 du même mois il reçut des mains du doge, devant l'autel de saint Marc, le bâton et l'étendard de général.

[1] Sanuto, Vite de' duchi di Venezia, *Rer. italicar.* XXII, 978.

Je glisserai le plus rapidement possible sur les événemens de cette guerre, qui fut interrompue par deux traités de paix, pour m'arrêter aux faits que j'ai pris pour argument de ma tragédie.

« La guerre fut renfermée dans les limites de la Lombardie, où elle fut glorieusement conduite par Carmagnola, qui prit en peu de mois beaucoup de places au duc, et entre autres celle de Brescia, dont la réduction fut tenue pour admirable à cette époque, et selon les guerres d'alors [1]. » Le pape Martin V se porta pour médiateur, et vers la fin de la même année fut conclue une paix par laquelle Philippe céda aux Vénitiens Brescia avec son territoire.

Dans la seconde guerre, en 1427, Carmagnola mit pour la première fois en usage une manière inventée par lui de fortifier un camp, à l'aide d'une double enceinte de chars, sur chacun desquels étaient placés trois arbalétriers. Après beaucoup de petits faits d'armes, et la prise de quelques places, il vint camper sous la forteresse de Maclodio, occupée par des troupes de l'armée ducale.

Le commandement de cette armée avait été partagé entre quatre généraux célèbres, Ange de la Pergola, Gui Torello, François Sforza, et Nicolas Piccinino [2]. Mais la discorde s'étant mise entre eux, le jeune Philippe envoya

[1] Machiavelli, *Istor. Fiorent.*, iv.

[2] Pour la dignité du vers, le nom de ce dernier a été changé dans la tragédie en celui de *Fortebraccio*. L'histoire même a suggéré ce changement, Piccinino étant le neveu de Braccio Fortebracci, après la mort duquel il devint le chef des soldats formés à son école.

à son camp avec de pleins pouvoirs Charles Malatesti, d'une famille illustre de Pesaro, mais, suivant Bigli, dépourvu de capacité. Cet historien observe que, malgré le commandement supérieur conféré à Malatesti, la discorde ne cessa point entre les généraux du duc; tandis que personne, dans le camp vénitien, ne faisait difficulté d'obéir à Carmagnola, bien qu'il eût sous lui des généraux renommés et des princes, comme Jean François Gonzaga, seigneur de Mantoue, Antoine Manfredi de Faenza, et Jean Varano de Camerino.

Carmagnola eut l'adresse de deviner le caractère du général ennemi, et en prit avantage. Il attaqua Maclodio, dans le voisinage duquel se trouvait le camp ducal, de sorte que les deux armées ne furent plus séparées que par un espace de terrain marécageux, traversé par un chemin exhaussé en guise de chaussée. Dans les marais s'élevaient çà et là quelques broussailles qui avaient poussé sur les parties les plus fermes du terrain : le comte y plaça des troupes en embuscade, et se mit ensuite à provoquer l'ennemi. Les généraux du camp ducal étaient fort divisés entre eux sur le parti à prendre, et les historiens ne le sont guère moins sur ce qui se passa à ce sujet. L'opinion qui me paraît la plus accréditée, c'est que Pergola et Torello, ayant quelque soupçon des embuscades, furent d'avis de ne point livrer bataille, mais que Sforza et Piccinino voulurent absolument combattre. Malatesti fut de l'avis de ces derniers : il donna une bataille où il fut complètement défait; car il ne fut pas plus tôt aux prises avec le front de

l'ennemi, que les troupes des embuscades tombèrent, les unes de droite, les autres de gauche, sur ses flancs; et il y eut, selon quelques-uns, cinq mille, selon d'autres huit mille hommes de son armée faits prisonniers. Il fut pris lui-même, et les quatre autres généraux se sauvèrent comme ils purent, l'un d'une façon, l'autre de l'autre. Un fils de Pergola se trouva parmi les prisonniers.

La nuit qui suivit la bataille, les soldats de l'armée victorieuse mirent en liberté presque tous ces prisonniers. Les commissaires vénitiens s'en plaignirent au comte, qui s'informa alors de ce qu'étaient devenus les prisonniers; et sur la réponse qui lui fut faite qu'ils avaient été délivrés tous, à l'exception de quatre cents, il donna l'ordre que ceux-ci fussent relâchés de même, selon l'usage[1].

Un historien contemporain, et qui de plus avait servi dans les guerres dont il s'agit, André Redusio, est le seul, que je sache, qui ait donné la raison de cet usage militaire d'alors. Il l'attribue à la crainte qu'avaient les soldats de voir les guerres se terminer trop tôt, et d'entendre le peuple crier: *A la bêche les soldats*[2]!

Les seigneurs de Venise furent très-piqués de la conduite du comte, et en conçurent de l'ombrage. Il me semble qu'en cela ils n'avaient pas raison; car en prenant à leur solde un *condottiero*, ils devaient s'attendre à voir ce *condottiero* faire la guerre de la manière dont il était alors généralement convenu de la faire. Il y avait de l'indis-

[1] *Istos quoque jubeo solita lege dimitti.* Bigli, VI.

[2] *Ad ligonem stipendiarii!* Cron. Tarv. Rer. italicar. XIX. p. 864.

crétion de leur part à prétendre qu'un général à leur service prît sur lui de réformer un usage si avantageux et si cher aux soldats, et s'exposât par là à devenir un objet de haine pour toute la milice, et à manquer totalement d'appui. Ils avaient le droit d'exiger de lui de la fidélité et du zèle, mais non pas un dévouement illimité, qui ne peut avoir lieu que pour une cause que l'on a embrassée par enthousiasme ou par devoir. Je ne vois pas du reste qu'après les premières remontrances des commissaires, le gouvernement vénitien ait jamais adressé, à ce sujet, aucunes plaintes à Carmagnola. Il n'est, au contraire, question pour lui que d'honneurs et de récompenses obtenus.

Au mois d'avril de l'année 1428, fut conclue, entre les Vénitiens et le duc, une autre de ces trèves auxquelles on donnait le nom de paix.

La guerre recommença en 1431 : celle-ci n'eut pas, pour le comte, un début aussi prospère que les précédentes. Le châtelain qui tenait Soncino pour le duc fit semblant d'être disposé à livrer cette place à Carmagnola. Celui-ci s'y rendit avec un détachement de troupes, et tomba dans une embuscade, où il laissa prisonniers, selon Bigli, six cents cavaliers et beaucoup de fantassins, ne s'étant lui-même sauvé qu'avec peine.

Peu de jours après, Nicolas Trevisani, commandant des forces vénitiennes sur le Pô, eut un engagement avec les galères du duc de Milan. Piccinino et Sforza, s'étant concertés pour menacer Carmagnola, l'empêchèrent de venir au secours de la flotte vénitienne, en même temps qu'ils

embarquaient une partie considérable de leurs troupes de terre sur les navires du duc. Lorsque Carmagnola, s'apercevant de la ruse, accourut au secours des siens, la bataille était engagée près de la rive opposée. La flotte vénitienne fut mise en déroute, et son commandant s'enfuit sur un bateau.

Les historiens vénitiens accusent Carmagnola d'avoir traité avec l'ennemi dans cette circonstance, et de s'être engagé à ne point marcher au secours de la flotte de Venise.

Les historiens qui ne se sont pas imposé la déplorable tâche de justifier les auteurs de sa mort semblent plutôt lui reprocher d'avoir donné dans un piége. Pour ce qui regarde Trevisani, il paraît certain qu'il fut imprudent avant la bataille, et irrésolu dans la bataille même [1]. Il fut banni et ses biens furent confisqués. « Quant au commandant en chef, sur l'imputation qui lui fut adressée de n'avoir pas secondé la flotte, le sénat lui fit, par lettres, une légère réprimande [2]. »

Le 18 octobre, Carmagnola donna l'ordre à Cavalcabo, un de ses généraux, de surprendre Crémone. Celui-ci s'empara d'un côté de la ville; mais les habitans s'étant soulevés,

[1] « Le 13 juillet, ayant été cité Nicolas *Trivisano*, ci-devant commandant sur le Pô, lequel se trouvant absent, les *Avogadori* publics se rendirent au conseil des *Pregadi*, et proposèrent de procéder contre lui, pour avoir été défait, sur le Pô, par les galères du duc de Milan, le 21 juin dernier, au déshonneur de l'état, et pour n'avoir point fait son devoir, pour s'être *immo vilissime* conduit, *immo* pour avoir exhorté les autres à s'enfuir.» Sanuto, p. 1017.

[2] Navagero, Stor. ven. *Rer. italicar.* XXIII, p. 1096.

il lui fallut abandonner l'entreprise et retourner au camp.

Carmagnola ne jugea pas à propos de reprendre cette expédition avec le gros de l'armée; et il me semble étonnant que cela lui ait été imputé à trahison par le gouvernement vénitien. La résistance probablement inattendue du peuple explique très bien pourquoi il ne s'obstina pas à conquérir de force une ville dont il avait compté s'emparer par surprise. La trahison, au contraire, n'explique rien; car il est impossible d'imaginer par quel motif Carmagnola aurait ordonné l'expédition dont il s'agit, expédition d'ailleurs qui, si elle fut inutile aux Vénitiens, ne leur causa aucune perte, le détachement qui y avait échoué étant revenu au camp.

Mais la seigneurie, ayant résolu de se délivrer de Carmagnola (c'est Navagero qui s'exprime en ces termes), songea au moyen de l'avoir désarmé en son pouvoir, et n'en trouva pas de plus sûr que de l'engager à se rendre à Venise, sous prétexte de le consulter sur la paix. Carmagnola obéit sans le moindre soupçon; et on lui rendit, sur toute la route, des honneurs extraordinaires, de même qu'à Jean-François Gonzaga, qu'il avait choisi pour l'accompagner. C'est un point sur lequel tous les historiens sont d'accord, sans en excepter les vénitiens, qui semblent même rapporter avec un sentiment de complaisance cette particularité, comme un beau trait de ce que l'on appelait autrefois prudence, ou vertu politique. A son entrée à Venise, « on envoya au-devant de lui huit nobles, qui, sans » lui laisser le temps de descendre chez lui, l'accompagnè-

»rent au palais de Saint-Marc [1].» Dès qu'il y fut entré, on renvoya son escorte, en lui disant que le comte devait rester long-temps avec le doge. Il fut arrêté dans le palais et mené en prison. Là, il fut examiné par une commission, à laquelle Navagero donne le nom de *Collége secret,* qui le condamna à mort. Conduit, le 5 mai 1432, le bâillon à la bouche, entre les deux colonnes de la petite place, il y fut décapité. La femme et une fille, ou, suivant d'autres, deux filles du comte se trouvaient pour lors à Venise.

On ne peut décider sur rien d'authentique si ce grand homme était innocent ou coupable. Il était fort à présumer que les historiens vénitiens, qui voulaient écrire et n'être pas inquiétés, se déclareraient pour la seconde opinion. Aussi l'énoncent-ils comme une certitude, et avec cette espèce de sécurité naturelle à quiconque parle en faveur de la force. Sans s'embarrasser dans les conjectures, ils affirment que Carmagnola fut convaincu de son délit par la torture, par des témoins, et par ses propres lettres. De ces trois moyens de conviction, le seul que l'on sache avec assurance avoir été mis en usage, c'est celui qui est infâme et ne prouve rien.

Mais, outre que l'on n'a point de témoignages historiques pour prouver la culpabilité de Carmagnola, il se présente bien des réflexions qui la font paraître peu probable. Les Vénitiens n'ont jamais proféré un mot des conditions du traité qu'ils l'accusent d'avoir fait avec l'ennemi; et l'on n'a jamais rien su d'ailleurs d'un pareil traité. C'est

[1] Sanuto, *Rer. italicar.* XXII, p. 1028.

une accusation tout-à-fait isolée dans l'histoire, et qui ne se fonde sur rien, si ce n'est sur quelques désavantages de guerre qui s'expliquent aisément sans recourir à une supposition extrême ; et certes il y aurait autant d'atrocité que de folie à imputer au général tous les échecs d'une armée. Si l'on fait ensuite attention que le comte se rendit à Venise sans hésiter, sans prendre aucune mesure, aucune précaution ; si l'on songe que le gouvernement vénitien a toujours gardé sur ce point un silence mystérieux, bien qu'accusé d'ingratitude et d'iniquité par le reste de l'Italie ; si l'on remarque la précaution barbare que l'on eut d'envoyer le comte au supplice le bâillon à la bouche, précaution d'autant plus étrange que l'homme contre lequel on y avait recours était un militaire étranger à Venise, *où il ne pouvait* avoir des partisans parmi le peuple, on sera fort enclin à penser que cet homme n'était point coupable. Si enfin l'on considère les caractères également connus de Carmagnola et du duc de Milan, on verra qu'ils répugnent autant l'un que l'autre à la supposition d'un arrangement de l'espèce de celui dont il s'agit. Une réconciliation secrète avec un homme qui avait été monstrueusement ingrat envers lui et qui avait voulu le faire assassiner, l'engagement de sa part d'agir avec lenteur et de se laisser battre, sont autant de circonstances qui s'accordent aussi mal avec l'impétueuse activité de Carmagnola qu'avec son amour de la gloire. Le duc n'était pas homme à pardonner des offenses. Carmagnola, qui le connaissait mieux que personne, ne pouvait pas compter sur une ré-

conciliation franche et durable avec lui; et le projet de se rapprocher de Philippe outragé ne pouvait guère venir en tête à l'homme qui avait déjà éprouvé de quelle manière Philippe reconnaissait les services.

J'ai voulu voir si je trouverais dans les historiens quelques traces d'une opinion générale différente de celle que le gouvernement vénitien a cherché à faire prévaloir concernant Carmagnola, et voici ce que j'ai pu recueillir.

Un chroniqueur bolonais, après avoir raconté la mort de Carmagnola, ajoute : « On dit qu'ils l'ont condamné »parce qu'il ne faisait pas la guerre pour eux contre le »duc de Milan loyalement, comme il devait, et s'en»tendait avec le duc. D'autres disent que (les seigneurs »de Venise,) voyant leur état entièrement entre les mains »du comte, qui commandait une si forte armée, se sont »crus par là en grand péril, et, faute d'un meilleur moyen »de se débarrasser de lui, l'ont inculpé de trahison. Dieu »veuille qu'ils aient agi sagement ! mais la seigneurie, en »faisant ce qu'elle a fait, semble avoir beaucoup diminué »sa puissance, et accru celle du duc de Milan [1]. »

Le Poggio dit à ce sujet : « Il y en a qui assurent que »Carmagnola n'avait commis aucun délit qui méritât la »mort, et que la cause de sa perte a été l'orgueil insultant »par lequel il s'était rendu odieux à tous les citoyens »de Venise [2]. »

Corio, qui, à la vérité, n'est pas un historien contem-

[1] Cronica di Bologna. *Rer. italic.* XVIII, p. 645.

[2] Poggii Histor. lib. VI.

porain, mais qui n'est pas non plus postérieur de beaucoup, s'exprime en ces termes : « On lui enleva la valeur »de plus de trois cent mille ducats, qui furent la cause »de sa mort, plus que toute autre chose. »

Je ne regarde pas cette dernière conjecture comme étant d'un grand poids; mais les deux autres, c'est-à-dire celles qui attribuent à la crainte et aux vengeances privées de l'amour-propre blessé la castastrophe de Carmagnola, me semblent, aux temps dont il s'agit, donner de l'événement une explication probable, et plus probable à coup sûr que celle que fournit l'hypothèse d'une trahison qui n'était ni dans le caractère ni dans l'intérêt de l'homme à qui elle est imputée.

Parmi les écrivains modernes qui, au lieu d'adopter aveuglément les traditions anciennes, les ont examinées avec un jugement libre, il n'en est, à ma connaissance, qu'un seul qui se soit montré persuadé de la justice de la sentence prononcée contre Carmagnola : c'est le comte Verri. Mais il suffit de lire le passage de son histoire qui se rapporte à cet événement, pour être bientôt convaincu que son opinion ne vient que de la connaissance incomplète des faits sur lesquels elle porte. Voici comment il s'exprime : « Soit que Carmagnola éprouvât de la répugnance »à détruire un prince dont il avait autrefois reçu des hon»neurs, et sous lequel il avait acquis de la célébrité; soit »qu'il se flattât que le duc, une fois qu'il aurait été hu»milié, viendrait lui faire des propositions d'accommode»ment, et lui sacrifierait les méprisables ennemis qui avaient

» osé lui nuire, c'est-à-dire ses lâches courtisans, soit par » tout autre motif, le comte François Carmagnola, malgré » l'opposition prononcée des commissaires vénitiens, s'obs- » tina à renvoyer au duc, désarmés mais libres, tous les » généraux et le très grand nombre de soldats qu'il avait » faits prisonniers dans sa victoire du 11 octobre 1427. La » suite de ses entreprises manifeste de plus en plus ses dis- » positions : en effet il négligea toutes les occasions, et » laissa toujours, par sa lenteur, aux forces ducales le temps » de se soutenir. Enfin la mauvaise foi du comte François » Carmagnola devint si évidente, qu'après un procès en » forme, il fut décapité à Venise, comme coupable de haute- » trahison. »

On est stupéfait de voir citer en preuve de la culpabilité d'un homme un jugement secret des temps dont il s'agit, par un historien qui a si bien reconnu l'iniquité de ces jugemens, et qui prend tant de soin de la faire connaître à ses lecteurs. Sur le fait du renvoi des prisonniers, chacun peut voir l'inexactitude du récit que je viens de rapporter. Le comte de Carmagnola ne délivra pas tous les prisonniers, mais seulement quatre cents ; il ne délivra pas non plus les généraux, puisqu'il n'y en eut qu'un seul de pris, Malatesti, qui fut retenu. Il n'y a pas non plus d'exactitude à dire que les soldats furent renvoyés au duc : ils furent simplement mis en liberté. Enfin je ne vois pas pourquoi l'on se jette dans les conjectures pour expliquer la conduite de Carmagnola en cette occasion, quand il est connu qu'il ne fit que se conformer à un usage de guerre alors établi.

La catastrophe de Carmagnola fit beaucoup de bruit en Italie ; et il paraît que le Piémont, en particulier, en eut un vif ressentiment, et en garda un long souvenir, comme l'indique le trait suivant, raconté par Denina [1].

Le premier soupçon qu'eurent les Vénitiens au sujet de la ligue de Cambrai leur vint des rapports d'un de leurs agens à Milan, qui avait appris « qu'un certain Charles » Giuffredo, Piémontais, l'un des secrétaires d'état du gou- » vernement de Milan, et au service du roi Louis, disait » souvent parmi les gens qui étaient dans son intimité que » le temps était venu où la mort de son compatriote Car- » magnola allait être amplement vengée. »

Si j'ai cité ce trait, ce n'est pas pour applaudir à un sentiment de vengeance et de patriotisme municipal, mais pour montrer avec quel intérêt on se souvenait de ce grand capitaine dans la noble et belliqueuse portion de l'Italie qui le regardait plus particulièrement comme lui appartenant.

Tels sont les événemens qui ont été choisis pour en faire la matière de la tragédie suivante : on leur a conservé leur ordre chronologique et leurs circonstances essentielles, à cela près d'avoir supposé que la tentative d'assassinat contre Carmagnola eut lieu à Venise, tandis que ce fut à Trévise.

[1] Rivoluzioni d'Italia, x, 1.

PERSONNAGES.

LE COMTE DE CARMAGNOLA.
ANTOINETTE VISCONTI, son épouse.
MATHILDE, leur fille.
FRANÇOIS FOSCARI, doge de Venise.
MARCO, sénateur vénitien.
MARINO, l'un des chefs du conseil des Dix.

JEAN-FRANÇOIS GONZAGA, PAUL-FRANÇOIS ORSINI, NICOLO DE TOLENTINO,	généraux à la solde de la république de Venise.
CHARLES MALATESTI, ANGE DE LA PERGOLA, GUI TORELLO, NICOLO PICCININO, *ou* FORTEBRACCIO, FRANÇOIS SFORZA, PERGOLA, fils d'Ange de la Pergola,	généraux à la solde du duc de Milan.
PREMIER COMMISSAIRE DU SÉNAT VÉNITIEN, SECOND COMMISSAIRE VÉNITIEN,	dans le camp de Carmagnola.

UN SOLDAT DU COMTE.
UN SOLDAT DU DUC DE MILAN, prisonnier.
SÉNATEURS, GÉNÉRAUX, SOLDATS, PRISONNIERS, GARDES.

LE COMTE
DE
CARMAGNOLA.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

(Salle du sénat, à Venise.)

LE DOGE ET LES SÉNATEURS assis.

LE DOGE.

Nobles sénateurs, vous voici au terme d'une longue incertitude ; voici le jour fixé par vous pour prendre une résolution importante : vous allez prononcer sur cette alliance que les Florentins nous pressent si ardemment de conclure avec eux contre le duc de Milan. Mais auparavant, s'il se trouve ici quelqu'un qui ne sache pas encore quel infâme et sanguinaire complot a été tramé sous nos yeux, à Venise même, dans ce sanctuaire de la justice et de la paix, qu'il l'ap-

prenne maintenant de moi; il importe, pour notre délibération, que nul de nous ne l'ignore.

Un réfugié milanais vient d'attenter à la vie du comte de Carmagnola; le crime a échoué, et le coupable est dans les fers. Il était gagé, et nous savons de lui-même par qui gagé, pour cet assassinat : c'était par le duc de Milan, par ce même duc dont les ambassadeurs sont encore dans nos murs pour solliciter le maintien de la paix, et qui assure n'avoir rien tant à cœur que notre amitié. Voyez cependant quelles marques il nous donne de la sienne! Je mets de côté la bassesse et la perfidie de son dessein, je ne m'arrête point à l'outrage qu'il nous fait dans la personne d'un guerrier à notre solde; je ne considère qu'une chose : il est donc avéré que sa rupture avec le comte n'était pas simulée; il est donc sûr qu'un pacte de haine éternelle, qu'un pacte scellé de sang vient d'être conclu entre eux. Or le duc ne peut haïr aujourd'hui sans le craindre le général qui le servit autrefois : il sait que cette même main qui l'éleva sur le trône peut l'en précipiter; et désespérant de nous tenir plus longtemps enlacés dans les liens d'une paix illusoire, honteuse et folle, il ne se dissimule plus quel surcroît de force est pour nous le bras de Carmagnola, de ce capitaine, le premier entre les

premiers de l'Italie, et qui d'ailleurs, le mieux instruit de ses ressources et de ses artifices, est le plus sûr de trouver, en le frappant, la place où le coup sera mortel. C'est donc pour nous enlever Carmagnola qu'il a tenté de l'assassiner; il voudrait briser entre nos mains une arme qu'il redoute. N'est-ce pas nous avertir de nous hâter d'en faire usage? Du reste, où trouverions-nous, dans la conjoncture actuelle, un conseil plus sincère et d'un plus grand poids que celui du comte? Je l'ai engagé à se rendre ici : êtes-vous d'avis de l'entendre? (Signe d'adhésion.) Que l'on introduise le comte.

SCENE II.

LES PRÉCÉDENS, LE COMTE DE CARMAGNOLA.

LE DOGE.

Comte de Carmagnola, il se présente enfin à la république une occasion de recourir à vous et de vous témoigner en quelle estime elle vous tient. Dans une affaire grave, nous avons besoin d'un conseil décisif, et nous l'attendons de vous. Mais le sénat tout entier veut auparavant vous féliciter, par ma bouche, d'avoir échappé à vos assassins. Nous regardons le danger que vous

avez couru sous notre sauvegarde comme un outrage pour nous ; mais soyez certain que nous allons redoubler de vigilance et de sollicitude pour votre sûreté, et mettre de nouveaux boucliers entre vos ennemis et vous.

LE COMTE.

Sérénissime doge, je n'ai pu faire encore que des vœux pour cette terre hospitalière que j'ose nommer ma patrie. S'il m'était enfin donné de la remettre en gloire, cette vie dérobée tout à l'heure au poignard des lâches, cette vie depuis long-temps réduite à se replier tristement sur elle-même, et qui n'est plus marquée que par des jours sourdement ajoutés à des jours, qu'il me serait doux de vous la consacrer, et de faire dire au monde qu'en s'attachant à moi votre glorieuse estime n'était pas tombée en bas lieu !

LE DOGE.

Oui, sans doute, nous espérons beaucoup, au besoin, de votre valeur ; mais en ce moment votre prudence nous suffit. Il y a long-temps que Florence sollicite notre secours contre le duc Visconti, et votre avis ne sera pas un faible poids dans la balance que nous tenons encore suspendue.

LE COMTE.

Ma pensée, mon bras, tout ce que je puis,

tout ce que je suis est à vous; et s'il y eut jamais une conjoncture où il me fut permis d'attribuer quelque valeur à mes conseils, c'est assurément celle-ci. Je suis prêt à vous les offrir; mais qu'il me soit permis auparavant de vous dire quelques mots de moi, et de vous ouvrir une âme qui ne désire rien si ardemment que d'être bien connue.

LE DOGE.

Parlez : rien de ce qui vous intéresse ne peut être indifférent à cette assemblée.

LE COMTE.

Sérénissime doge, sénateurs, tel est le malheur de ma position, que je ne puis vous donner des preuves de ma reconnaissance et de ma fidélité, à moins de traiter en ennemi l'homme qui fut un temps mon maître. Si je tenais encore au duc Visconti par le moindre devoir, plutôt que d'y manquer et de m'avilir ainsi à mes propres yeux, je fuirais l'ombre glorieuse de vos enseignes, et me résignerais à l'inaction et à l'obscurité. Mais il n'y a point de doute dans ma conscience sur le parti que j'ai embrassé : il est juste, il est honorable; j'ignore seulement si les hommes l'estimeront tel. O bienheureux celui devant qui le sentier de l'honneur s'ouvre si bien tracé, si distinct de celui du blâme, qu'il

puisse fournir sa carrière d'homme avec la certitude d'être applaudi par les bons, et de ne pas réjouir de sa chute les regards jaloux des ennemis qui l'épient! Tel n'est point mon partage: je me lance dans une voie d'où je risque, il faut bien me l'avouer, d'emporter le titre odieux d'ingrat, l'insupportable nom de traître. C'est l'usage des puissances de s'approprier, au besoin, le fruit du crime et de prodiguer au criminel les récompenses.... et le mépris; je le sais. Moi, je ne sers personne à ce prix; et la plus haute, l'unique récompense où j'aspire, c'est votre estime, c'est l'estime de toute âme bien née; et j'ose assurer qu'elle m'est due. Oui, sénateurs, je le proteste devant vous; je suis et me sens quitte de toute obligation envers le duc de Milan. S'il y a quelqu'un qui ait pesé les services réciproques qui ont eu lieu entre lui et moi, qu'il dise lequel de nous deux est resté le débiteur de l'autre. Mais laissons ces calculs: j'ai été fidèle au duc aussi long-temps que j'ai été près de lui, et ne l'ai abandonné que lorsqu'il m'y a contraint. Dépouillé par lui du grade que j'avais gagné au prix de mon sang, j'essayai de me plaindre; je l'essayai en vain: mes ennemis s'étaient postés entre son trône et moi, et je ne tardai pas à m'apercevoir que ma vie elle-même était en péril à

portée de lui. Je ne lui laissai pas le temps de me l'ôter ; car je veux bien la perdre, mais sur un champ de bataille, mais pour une cause glorieuse et de mon choix, et non surpris dans les filets de la trahison. Je le quittai donc ; je vins chercher un asile près de vous, et jusque dans cet asile j'ai été poursuivi par ses sicaires. Après tant d'injures je ne lui dois plus rien ; et je me déclare l'ennemi d'un ennemi déclaré. Je me dévoue à votre cause, et m'y dévoue sans hésiter, sans rougir, certain que je suis de ne blesser aucun devoir.

LE DOGE.

Ce que vous dites de vous, le sénat le pensait, et l'Italie entière a déjà prononcé comme nous entre Visconti et vous. Le duc vous a rendu votre foi, et vous l'avez reprise intacte, telle que vous la lui aviez donnée : elle nous appartient désormais, et nous saurons la reconnaître mieux que lui. Nous en souhaitons dès ce moment un premier gage : dites-nous franchement votre avis sur le projet de faire la guerre au duc.

LE COMTE.

C'est une joie pour moi de pouvoir vous donner sans balancer un conseil que vous demandez. Je crois la guerre contre le duc de tout point nécessaire pour vous ; et, autant qu'il est donné à l'homme de prévoir l'avenir, j'en tiens le suc-

cès pour assuré, et d'autant plus assuré que les délais seront moindres. Quelle est en effet la situation du duc? Florence est à demi vaincue par lui, il est vrai; mais le vainqueur est las et blessé, son trésor est vide, et ses sujets, gémissant sous le faix des impôts, mais contenus par la terreur, font en secret des vœux au ciel pour le désastre de ses armées. Je dois les connaître, les ayant vus de si près, et je les connais: beaucoup d'entre eux, encore pleins du souvenir de leur ancien temps de gloire et de liberté, indignés et honteux du présent, tournent incessamment des yeux enflammés de désir et d'espoir partout où semble poindre le crépuscule d'un meilleur avenir. Le duc connaît son péril, et voilà pourquoi il prend un ton de caresse avec vous. Il cherche à gagner du temps, le temps nécessaire pour dépecer et dévorer la proie qui se débat encore sous sa griffe. Accordez-lui ce délai, et les choses prennent soudain une autre face: il subjugue Florence, dont les trésors tombent entre ses mains; il en gorge ses armées, qui dès lors, satisfaites et renforcées, aspirent avec une ardeur nouvelle à de nouvelles entreprises. Quelqu'un de nos princes oserait-il alors refuser son alliance? Heureux le premier d'entre eux qu'il daignerait saluer du nom d'ami! Ainsi

donc il n'aurait plus d'adversaires que vous, et serait le maître de délibérer à loisir sur l'instant et les moyens de vous abattre à votre tour. L'emportement qui double la force du brave injustement assailli, le duc ne l'éprouve que dans la bonne fortune. Impatient et fougueux là où il s'agit d'un gain assuré, mais lâche dans les hasards, il ne veut de la guerre que le butin; et, tandis que l'on combat pour lui, caché dans ses forteresses ou dans ses maisons de plaisance, il passe le temps à discourir de chasse et de banquets, ou à questionner en pâlissant les devins. Le moment est venu de vaincre un tel homme; sénateurs, saisissez-le : ici l'audace est prudence.

LE DOGE.

Comte, le sénat va délibérer sur votre avis. Qu'il le suive ou non, il vous en remercie, et y voit une preuve de votre zèle pour nos intérêts autant que de votre sagesse.

(Le comte se retire.)

SCÈNE III.

LE DOGE, LES SÉNATEURS.

LE DOGE.

Personne ici, je l'espère, n'attend de moi un vote opposé au noble conseil que nous venons d'entendre. Qui pourrait demeurer en suspens là où le parti le plus généreux est aussi le plus sûr? Tendons la main à ceux de nos frères qui cherchent notre appui : un nœud sacré unit les états libres ; espérances, dangers, tout est commun entre eux ; et quand l'un tombe, tous les autres sont ébranlés dans leurs fondemens. Pourquoi le duc Visconti, ce provocateur des faibles, cet ennemi de quiconque ne se fait pas son esclave, nous demande-t-il la paix avec tant d'instance? C'est qu'il veut choisir le moment de nous faire la guerre, et que le moment actuel ne lui convient pas. C'est donc celui qui nous convient à nous, à moins que le courage et la prudence ne nous aient abandonnés. Il veut n'avoir qu'un ennemi à la fois : marchons contre lui avec des alliés. Eh quoi! le lion de Venise aurait-il aujourd'hui changé de naturel? s'assoupirait-il au vain son de quelques flatteries? Non, c'est un piége auquel il ne sera pas pris. Je propose d'ac-

cepter l'alliance des Florentins, de déclarer sans délai la guerre au duc, et de donner au comte de Carmagnola le commandement de nos armées.

MARINO.

Je ne me lève point pour parler contre une guerre juste et nécessaire, mais pour demander que l'on pèse bien les moyens de la faire avec succès ; et la moitié du succès tient au choix du capitaine. Le comte a, je le sais, parmi nous beaucoup d'amis, mais dont aucun, je m'assure, ne le préfère à la patrie. Quant à moi, là où il s'agit de l'intérêt de celle-ci, toute autre considération s'évanouit à mes yeux. Je le dirai donc, *et le dirai* pénétré du regret de me trouver sur ce point en opposition avec vous, sérénissime doge, le comte de Carmagnola n'est point le général que réclame la dignité de cet état. Je ne recherche point pourquoi il a abandonné le duc de Milan : il a été offensé, soit ; l'offense est irréparable, je le veux ; je crois à toutes ses paroles : mais au moins faut-il les scruter ces paroles, car il s'y est montré tout entier ; et si je les ai bien comprises, il me semble que la tâche de gouverner un général d'un orgueil si ombrageux, d'un caractère si absolu, ne serait pas pour nous une moindre affaire que celle même

de la guerre. Jusqu'ici notre soin principal fut de tenir nos subordonnés en respect : avec Carmagnola, il nous faudra commencer une bien autre étude ; il nous faudra apprendre à honorer dignement un capitaine tel que lui. Qu'il ait une fois la main sur la poignée de notre épée, pourrons-nous dire que nous nous sommes donné un serviteur ? Qu'il nous arrive de juger autrement que lui de nos intérêts dans la guerre, quel est celui d'entre nous dont l'avis sera d'un poids à balancer le sien ? Et s'il commet des fautes, s'il éprouve des revers (car après tout je ne le crois pas invincible), le dommage en tombera tout entier sur nous. Aurons-nous du moins la faculté de nous plaindre ? Je veux bien supposer que nous l'aurons ; mais si nos plaintes nous attirent des insultes et des mépris, que faire alors ? Les endurer ? ce parti serait, je le présume, trop amer pour vous. Les repousser ? mais ne sera-ce pas lui fournir un prétexte de nous abandonner avec éclat au milieu de nos entreprises et au pire de nos affaires ? Qui vous assure qu'il ne courra pas offrir son bras à un nouveau maître, au premier prince qui voudra l'accueillir, à notre ennemi peut-être, aux oreilles duquel il ne manquera pas de faire sonner bien haut ses services, notre ingratitude.... et nos secrets ?

LE DOGE.

Oui, Carmagnola a quitté un maître; mais quel maître? Un prince qui tenait de lui ses états, et qui dès lors semblait à peine son égal; un prince circonvenu par quelques favoris soigneusement élus entre les plus vils de leur espèce; un lâche qui, dénué de toute prudence, même de celle de la peur, ne sachant pas dissimuler et laisser mûrir l'occasion de contenter sa haine, a fait le geste du coup avant de frapper, et sacrifié la vengeance au vain plaisir de la menace. Voilà l'homme dont le comte est devenu l'ennemi; mais, grâce au ciel, je ne vois rien ici qui ressemble à un tel homme. Qu'un noble coursier, lancé dans la carrière, jette hors des arçons un cavalier inexpert et emporté, est-ce à dire qu'un cavalier habile et sur ses gardes doive renoncer à la chance de remporter le prix de la course, monté sur le fier animal?

MARINO.

Eh bien donc, puisque le doge est si sûr de Carmagnola, je n'ai plus d'objections; je me borne à lui faire une question : veut-il être le garant du comte?

LE DOGE.

La question est précise, et précise sera la réponse. Je ne veux être le garant ni du comte ni

de personne ; je réponds de mes actes et de la bonne foi de mes conseils : voilà tout. Du reste, ai-je proposé au sénat de se fier aveuglément au comte, de mettre l'état à sa discrétion ? Il marchera dans le droit chemin, je l'espère ; mais s'il est jamais tenté de s'engager dans les voies de la trahison, n'avons-nous pas des yeux qui veilleront, des bras qui frapperont pour nous ?

MARCO.

Pourquoi attrister par des méfiances le début d'une si belle entreprise ? pourquoi rêver des châtimens et des dangers là où il ne doit être question que de services et de gratitude ? Je ne m'arrête pas à considérer que le comte ne peut avoir d'autre intérêt que le nôtre : nous avons, ce me semble, une meilleure garantie de sa foi ; c'est la gloire dont il est déjà en possession, et celle à laquelle aspire encore son cœur fier et généreux. Qu'il veuille jamais déchoir de la hauteur de ses idées à des bassesses vulgaires, cela ne saurait être. Si donc la prudence l'exige, ayons l'œil ouvert, mais que notre cœur repose dans la confiance ; et puisqu'en un besoin si grave, et pour une cause si juste, le ciel nous envoie un auxiliaire tel que Carmagnola, qu'il soit accueilli par nous de l'air et avec le sentiment dont on reçoit en pur don un bien inespéré.

PLUSIEURS SÉNATEURS.

Aux voix ! aux voix !

LE DOGE.

Procédons au scrutin, et que personne n'oublie qu'il ne doit sortir de cette enceinte ni un mot de notre délibération, ni une insinuation qui s'y rapporte. Il n'est arrivé ici qu'à peu d'hommes de trahir le secret de l'état, et nul ne l'a trahi impunément.

SCÈNE IV.

(Maison du comte.)

LE COMTE.

Ou fugitif, ou chef d'armée; ou traîner, comme un vieux guerrier, des jours oiseux, réduit à ma gloire passée, toujours dans l'attitude de solliciter ou de remercier, soutenu par un bras étranger qui peut à chaque instant se lasser et se retirer de moi, ou reparaître dans les camps, me sentir vivre encore, saluer de nouveau ma fortune, me réveiller aux éclats de la trompette, commander: voilà de quoi décide, pour moi, le moment actuel!... Et si Venise demeure en paix, resterai-je pour cela caché dans cet asile, comme l'homicide dans le temple ? Qui fit le destin d'un état ne pourra-t-il faire le sien ? Quoi! dans cette Italie

si morcelée, parmi tant de princes toujours en guerre entre eux, il ne s'en trouvera pas un qui ose convoiter cette couronne que j'ai arrachée des mains à dix tyrans, pour la poser sur le front déshonoré de Philippe ! pas un qui comprenne que tout mon désir est aujourd'hui de l'ôter à l'ingrat, pour l'offrir au premier qui voudra la recevoir de moi !...

SCÈNE V.

MARCO, LE COMTE.

LE COMTE.

C'est toi, cher ami? Quelles nouvelles m'apportes-tu?

MARCO.

La guerre est résolue, et tu es nommé général.

LE COMTE.

O Marco, je n'aurai porté dans aucune guerre autant d'assurance et d'ardeur que dans celle-ci. Le sénat vient de me donner une haute marque de confiance; je la justifierai, je le jure. Dès ce jour mon sort est fixé : puisque cette ancienne et glorieuse république m'accueille dans son sein, puisqu'elle me traite aujourd'hui comme son enfant, je suis son enfant à jamais, et je consacre cette épée à sa défense et à sa grandeur.

MARCO.

Heureuse résolution! Puisse-t-elle n'être pas traversée par la fortune, ou par toi!...

LE COMTE.

Par moi?... Et que crains-tu donc que je fasse?

MARCO.

Ce que font trop souvent les caractères généreux, qui, préoccupés du bonheur d'autrui, préparent leur propre infortune; qui, après avoir franchi rapidement les pas les plus ardus de la carrière de la gloire, viennent tomber sur des sentiers battus, où l'homme le plus vulgaire aurait marché d'un pas ferme. Cependant fais bien attention à l'avis que je te donne, c'est l'avis d'un ami : les membres du sénat te sont pour la plupart favorables; mais ils ne le sont pas tous. Il ne m'est pas permis d'en dire davantage; peut-être même t'en ai-je déjà trop dit: mais que ma parole, déposée dans le cœur fidèle d'un ami, comme au fond d'un sanctuaire, y demeure aussi secrète que dans mon propre cœur.

LE COMTE.

Eh! crois-tu m'apprendre que j'ai des ennemis? Veux-tu que je te les nomme tous un à un?

MARCO.

Tu peux les connaître; mais sais-tu ce qui te les a faits? C'est d'abord la supériorité de ton mé-

rite ; c'est ensuite le mépris que tu as pour eux, et que tu n'as jamais daigné dissimuler. Jusqu'à présent aucun d'eux n'a pu te nuire, il est vrai ; mais quel homme ne peut nuire à la longue ? Tu ne songes à eux que lorsque tu les rencontres par hasard sur ton chemin ; mais ils sont, eux, plus occupés de toi ; ils le sont au-delà de ce que tu peux imaginer. Un grand cœur méprise et oublie : les petites âmes se complaisent dans la haine. Ne les irrite donc plus, ces âmes jalouses ; songe plutôt à les ménager et à les calmer : tu le peux encore. Je ne te conseille point ici de lâches artifices que je dédaigne, et que tu t'étonnerais de m'entendre recommander : mais il y a un milieu entre la servilité cauteleuse et le dédain ; il y a une prudence à l'usage des cœurs les plus fiers ; il y a un art de gagner les âmes vulgaires sans descendre jusqu'à elles ; et cet art, tu le sauras dès que tu voudras le savoir.

LE COMTE.

Tu ne dis que trop vrai, et le conseil que tu me donnes, je me le suis déjà donné mille fois moi-même ; mais il m'est toujours échappé au moment du besoin, et j'ai toujours appris à mes dépens que là où a semé la colère, c'est le repentir qui moissonne. Dure et vaine leçon ! Las à la fin de me prescrire des lois pour les violer,

j'ai décidé en moi-même de suivre un autre parti. Si c'est mon sort, me suis-je dit, de périr dans des piéges que je ne pourrais éviter qu'à l'aide de vertus qui me manquent, en supposant toutefois que la circonspection soit bien une vertu, ce qu'il y a de moins triste pour moi, c'est de m'élancer, sans tant de précautions et de soucis, au devant de mon sort. J'en appelle à toi-même : les bons furent-ils jamais sans ennemis? tu as donc aussi les tiens; et je jurerais d'avance qu'il n'en est pas un seul à qui tu daignasses, je ne dis pas faire bon visage, mais cacher que tu le méprises. Me trompé-je? réponds-moi.

MARCO.

Tu ne te trompes pas. Ah! si j'ai jamais envié le destin d'un homme, c'est de celui né dans des temps et en des lieux où il peut paraître ce qu'il est, et où les épreuves qui l'attendent sont de celles où la force a plus à faire que la prudence. Ne t'étonne donc pas de me trouver si peu habile à dissimuler. Songe plutôt combien j'ai ici plus de chances que toi d'être sincère impunément; considère plutôt que ma poitrine présente bien moins de places ouvertes que la tienne au poignard d'un ennemi. Je suis l'égal de ceux dont dépend ici le sort de tous, et, par là du moins, à l'abri des haines

privées. Mais toi, étranger, toi, homme de guerre au service de maîtres à toge, toi à qui l'état confie tant d'épées pour sa défense, et pas une pour la tienne,... agis de sorte, je t'en conjure, que tes ami sn'entendent sur toi que des éloges ; ne leur impose pas le devoir hasardeux de te défendre ; pense que toute plainte contre toi est un péril pour eux. N'est-ce point assez, et faut-il que je touche, dans ton cœur, une corde plus sensible encore que celle de l'amitié ? Eh bien, songe à ton épouse et à ta fille, dont tu es l'unique espérance. N'oublie pas que ces doux objets de ta tendresse ont reçu du ciel une âme avide de bonheur et faite pour le sentir, mais qu'elles ne peuvent rien pour se le donner. Leurs jours seront tels que tu les leur feras ; et tu veux sans doute qu'ils soient sereins. Ne dis point que la destinée t'entraîne : quand l'homme fort s'est dit une fois, Je veux que cela soit, il se trouve beaucoup plus maître de lui qu'il ne s'y était attendu.

LE COMTE.

Tu as raison. Ah ! sans doute le ciel daigne prendre quelque soin de moi, puisqu'il me donne un tel ami. Ecoute : mes succès adouciront, je l'espère, mes ennemis ; et mon entreprise aura une heureuse issue. Mais s'il arrive jamais que tu entendes dire de moi des choses

qui t'affligent, accuse-s-en mon caractère, la violence d'un premier mouvement, tout plutôt que l'oubli de tes paroles.

MARCO.

Il suffit, ma joie est complète. Va, sois vainqueur, et reviens. O qu'il aura été désiré et qu'il sera bienvenu le messager qui m'apportera à la fois les nouvelles du triomphe de la patrie et celles de ta gloire!

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

(Partie du camp ducal, tentes.)

MALATESTI, PERGOLA.

PERGOLA.

Oui, général, vos ordres sont exécutés, et mes bandes sont prêtes. Vous commandez ici, et je vous ai obéi, mais avec douleur : je vous en conjure de nouveau, ne donnons point bataille.

MALATESTI.

Pergola, vous êtes dans ce camp l'ancien d'âge et de renommée, et je sens tout le poids de votre avis; mais ma résolution est immuable. Carmagnola, vous le voyez, nous provoque tous les jours, et vient encore de mettre le comble à ses bravades, en assiégeant Maclodio sous nos yeux. Il n'y a plus pour nous que deux partis, celui de le chasser d'ici, ou de lui livrer la place; mais il y aurait à ce dernier trop de dommage et trop de honte.

PERGOLA.

Il n'est donné qu'à peu d'hommes et qu'à de

nobles caractères de revenir à la délibération et au doute, après avoir dit une fois tout haut, Cela est ainsi; et si je persiste à combattre votre projet, c'est que je vous tiens pour un de ces caractères privilégiés. Depuis les descentes des barbares, l'Italie n'a peut-être pas vu deux armées aussi puissantes que les deux qui sont ici en présence; mais la nôtre est le dernier effort du duc Philippe. La fortune (qui l'ignore?) entre pour quelque chose en toute guerre, elle a toujours à réclamer une part soit des succès, soit des revers; mais du moins ne faut-il pas lui faire cette part plus grande qu'elle ne la demande. Nous avons une armée avec laquelle tout peut être sauvé, mais qui, une fois détruite, ne peut plus être refaite. Il ne faut donc pas l'exposer témérairement, cette armée, ni la pousser au hasard comme un dé. Or n'est-ce pas l'aventurer ainsi que de l'engager sur un terrain resserré, mal connu, et, ce qui est pis encore, parfaitement connu de l'ennemi qui nous y a attirés? Une chaussée tortueuse sépare les deux camps: à droite et à gauche s'étendent des plaines marécageuses, où sont éparses les bandes ennemies, tandis que nous, nous n'occupons pas un pied de terre au-delà de nos tentes. Croyez-en un homme qui connaît les ruses de Carmagnola

pour avoir combattu avec lui ; il y a ici un piége. La meilleure manière de faire la guerre à un homme tel que celui que nous avons en face serait peut-être de le tenir en échec, de gagner du temps, d'attendre que les généraux qui servent sous lui se dégoûtent de son commandement dur et superbe, et que le faisceau maintenant serré dans sa main vigoureuse vienne à se relâcher un peu. Mais s'il faut combattre, à coup sûr ce n'est pas sur un terrain aussi suspect que celui-ci. Décampons en toute hâte ; allons nous choisir un champ de bataille ; forçons l'ennemi à nous suivre, et combattons à chances égales.

MALATESTI.

Deux grandes armées sont ici en présence ; ici donc se donnera une grande bataille, une bataille telle qu'il la faut au duc Philippe. Ce sont les partis évasifs, semblables à celui que vous proposez, qui l'ont poussé peu à peu dans la situation périlleuse où il est maintenant ; et ce n'est que par les voies opposées qu'il peut revenir à un état prospère. Chercher des délais serait nous mettre véritablement en péril, et changer de position serait courir à une perte certaine. Qui peut dire tout ce que l'armée aurait perdu en courage et en nombre avant d'avoir trouvé un nouveau camp ? et qui ne voit qu'elle est aujour-

d'hui telle que peut la souhaiter un général pour oser tout entreprendre avec elle?

SCÈNE II.

LES PRÉCÉDENS, SFORZA, FORTEBRACCIO.

MALATESTI.

Mais parlez plutôt vous-mêmes, vous, Sforza, et vous, Fortebraccio, puisque vous arrivez si à propos. Dites-nous en quelles dispositions vous avez trouvé l'armée: que pouvons-nous en espérer?

SFORZA.

Les plus brillans exploits. Dès que mes bandes, après avoir entendu mes ordres, ont pu soupçonner que tout se disposait pour la bataille, elles ont fait éclater la plus noble ardeur. Les soldats accouraient avec transport à l'appel, et se faisaient les uns aux autres des signes de joie. Quand j'ai parcouru les rangs, chaque bataillon m'a salué d'applaudissemens unanimes; et chaque soldat, les yeux fixés sur les miens, semblait me dire: Mon général, je vous comprends; comptez sur moi.

FORTEBRACCIO.

Et telle est l'armée entière. Aussitôt que mes soldats m'ont vu paraître, ils m'ont entouré.

Quand les trompettes sonneront-elles ? me disait l'un. Nous sommes las d'être bravés, s'écriait un autre; et tous à la fois demandaient la bataille en hommes résolus, certains de l'obtenir, et ne doutant plus que du jour. Eh bien, compagnons, leur ai-je répondu, si le signal désiré du combat se fait bientôt entendre, me promettez-vous de me suivre et de vaincre ? A ces mots tous les casques ont été levés en l'air au bout des lances, et une acclamation unanime d'assentiment a été la réponse de mes braves. Vous m'en voyez encore tout transporté. Et c'est à de tels soldats que l'on irait dire, Battez en retraite ! C'est à des mains qui serrent déjà la poignée du glaive, n'attendant plus que le signal pour le tirer et frapper, que l'on donnerait des tentes et des bagages à plier ! Où est celui qui aurait le front de paraître dans le camp avec des ordres si honteux ?

PERGOLA.

Vous nous enseignez là une espèce de guerre toute nouvelle, une guerre où ce sont les soldats qui commandent, et les généraux qui obéissent.

FORTEBRACCIO.

Pergola, les soldats auxquels je commande ont été formés à l'école de ce fameux Braccio dont le nom est prononcé partout avec admi-

ration et avec terreur : ils ne sont pas accoutumés à souffrir les bravades de l'ennemi.

PERGOLA.

Et moi, quel que je sois, je commande à des soldats formés par mes leçons, accoutumés à attendre les ordres de leur chef, et à les recevoir avec confiance.

MALATESTI.

Eh quoi donc, généraux, allons-nous oublier que nos momens sont comptés, et qu'il ne nous en reste pas pour des disputes personnelles?

SCÈNE III.

LES PRÉCÉDENS, TORELLO.

SFORZA.

Eh bien, Torello, avez-vous changé d'avis? Avez-vous vu l'ardeur des soldats?

TORELLO.

Oui, j'ai vu l'ardeur des soldats; oui, j'ai entendu les cris de l'impatience et de la fureur, les fiers accens de la confiance et du courage; et j'ai détourné la tête, afin qu'aucun brave ne pût lire sur mon visage la pensée qui a dû s'y peindre malgré moi. C'était une triste pensée: il m'a semblé que toute cette joie que je voyais éclater

était la fausse joie d'un moment, que toute cette ardeur était l'aveugle ardeur de braves qui courent à leur perte. J'ai parcouru à cheval toute la longueur du front de l'armée, portant de tous côtés mes regards, aussi loin qu'ils pouvaient s'étendre ; j'ai revu ces bouquets de bois dont sont hérissés çà et là les campagnes marécageuses que domine la chaussée, et je jurerais qu'il y a là des embuscades. J'ai considéré de nouveau cette double rangée de chars fortifiés qui forme autour du camp de l'ennemi un retranchement derrière lequel il pourrait se rallier pour une seconde attaque, dans le cas où une première n'aurait pas réussi. Ce doit être là une invention de Carmagnola, pour écarter de l'esprit de ses soldats la première idée qui se présente toujours aux vaincus, l'idée de la fuite. Il nous faut ainsi deux coups pour l'abattre, et lui peut nous terrasser du premier. A quoi servirait de le dissimuler? nos guerres d'aujourd'hui ne sont plus celles où chaque combattant défendait sa femme, ses enfans, la patrie, et les lois qui rendent la patrie si chère ; nos soldats ne sont plus de ceux que les généraux étaient sûrs de retrouver victorieux ou morts au poste qu'ils leur avaient assigné. Nous commandons à des bandes mercenaires auxquelles la fureur est plus naturelle que

la constance, et qui se précipitent volontiers sur l'ennemi, mais plutôt pour essayer d'emporter d'emblée que pour disputer sérieusement la victoire. Que de telles bandes soient placées entre la fuite et la mort, leur choix sera par trop douteux ; et telle est bien la chance pour laquelle il est le plus sage, en cette occasion, de combiner nos plans. O temps malheureux pour les braves, que ceux où la difficulté de commander s'accroît d'autant que diminue la gloire de vaincre! Je le répète encore, ce n'est point ici le lieu où nous devons livrer bataille.

MALATESTI.

Ainsi donc il faudrait....

TORELLO.

Aller combattre ailleurs. Ici l'ennemi a trop d'avantages sur nous : cherchons une position où les forces puissent se balancer.

MALATESTI.

C'est-à-dire, livrons Maclodio à l'ennemi; car les braves qui le défendent n'y sauraient tenir plus de deux jours.

TORELLO.

Il se peut; mais ce n'est ni d'une garnison ni d'une place qu'il s'agit, c'est de l'état.

SFORZA.

Et de quoi, je vous prie, se compose l'état,

sinon de places? et combien ne nous en sommes-nous pas déjà laissé enlever l'une après l'autre, en temporisant de la sorte? Casal, Bina, Quinzano.... mais comptez-les plutôt vous-même, car l'idée de tant de pertes me soulève trop. Ce noble manteau ducal dont Visconti nous a confié la garde, nous le laissons honteusement écourter, mettre en lambeaux entre nos mains, et n'envoyons de message à notre prince que pour lui annoncer des retraites. Cependant l'ennemi redouble d'insolence tous les jours, et pour peu que nous restions encore dans l'inaction, on ne saurait plus prévoir où s'arrêtera son audace.

TORELLO.

L'insolence de l'ennemi est une preuve qu'il désire la bataille.

SFORZA.

Eh! que peut-il désirer de plus que de nous voir fuir devant lui, l'épée dans le fourreau?

PERGOLA.

Ce qu'il peut désirer de plus? je vais vous le dire, moi: c'est de nous voir commettre notre armée tout entière sur un terrain où il a pris ses avantages. Ménageons-la, cette armée; car c'est avec des armées que l'on reprend les places perdues.

FORTEBRACCIO.

Sans doute, mais avec quelles armées? non

certes pas avec celles qui n'ont été instruites qu'à décamper à l'approche de l'ennemi, à laisser sans secours les assiégés en détresse. Les armées avec lesquelles on répare des pertes et gagne des batailles sont des armées pleines d'ardeur et de courroux, impatientes de combattre et de venger des affronts; telles, en un mot, qu'est maintenant la nôtre. Qu'attendons-nous donc? et pourquoi donner à la rouille le temps de naître sur des glaives affilés?

SFORZA.

Vous craignez des embuscades, Torello; mais réfléchissez-y: ce n'est pas ici une de ces guerres d'autrefois, où l'on voyait de petites bandes se chercher en tâtonnant, l'œil et l'oreille au guet devant chaque broussaille et à chaque détour de chemin. C'est une puissante armée qui va se précipiter tout entière, et d'un seul élan, contre une armée aussi nombreuse. Une si grande masse peut être vaincue, mais non enveloppée; elle balaye devant elle les menus obstacles, et aussi long-temps qu'elle reste unie, quelque part qu'elle soit, elle est sur son terrain.

FORTEBRACCIO, à Pergola et à Torello.

Êtes-vous convaincus?

TORELLO.

Souffrez....

MALATESTI.

Je suis convaincu, moi; et tout discours à ce sujet est désormais superflu. Vous avez été divisés dans la délibération; mais je m'assure que vous ne le serez pas pour agir. Puisque chacun des deux partis proposés a son danger, préférons du moins celui où il y a le plus de gloire. Nous allons marcher à l'ennemi : je formerai le front de bataille avec ma troupe; Sforza me suivra, et clora l'avant-garde; au centre sera Fortebraccio. Attaquons vivement ét de concert, tous les trois, le camp de l'ennemi; tâchons de nous y ouvrir un passage, et de pousser jusqu'à Maclodio. Vous, Pergola, et vous, Torello, à qui l'issue de cette bataille paraît si douteuse, je vous mets à portée d'en assurer le gain. Tenez-vous avec la réserve à quelque distance de nous; et si la fortune, qui seconde d'ordinaire l'effort des braves, favorise le nôtre, si nous rompons l'ennemi, vous vous jetterez sur les fuyards. Dans le cas, au contraire, où l'ennemi repousserait notre attaque, et où nous serions engagés dans une position dangereuse, vous serez là pour accourir à notre aide; car, quoi qu'il arrive, je ne reculerai point, je le jure, même pour vous joindre.

FORTEBRACCIO.

Non, aucun de nous ne fera un pas en arrière.

SFORZA.

Soyez-en sûrs.

FORTEBRACCIO.

Grâces au ciel, nous combattrons enfin! je ne sais s'il est jamais arrivé à des hommes de guerre de se donner autant de peine que nous pour trouver l'occasion de faire la guerre.

PERGOLA.

O Carmagnola, tu l'as espéré, de voir l'emportement et la fougue de la jeunesse triompher en ce jour de la prudence du vieil âge : sois satisfait, tu ne t'es pas abusé.

FORTEBRACCIO.

Oui, la prudence est la vertu de la vieillesse, et, comme elle croît avec les années, à force de croître, elle finit par devenir....

PERGOLA.

Quoi?

FORTEBRACCIO.

De la peur, puisqu'il faut le dire.

MALATESTI.

Fortebraccio!

PERGOLA.

Tu l'as dit! Quoi! tu as pu l'insulter à ce point, un soldat qui ne fut jamais insulté, qui avait gagné des batailles avant que tes yeux connussent une bannière!....

MALATESTI.

Carmagnola est campé là-bas, devant Maclodio : quiconque d'entre nous prétendrait aujourd'hui avoir affaire à un autre ennemi que celui-là serait un traître, je le déclare, et ne l'aurai pas déclaré en vain.

PERGOLA.

Je rétracte mon premier avis, et je suis pour la bataille : elle aura l'issue que j'ai prédite ; mais n'importe. Je pouvais tout à l'heure conseiller de l'éviter ; maintenant je la désire plus que personne, maintenant je la veux.

MALATESTI.

J'accepte votre résolution, non votre augure ; que le ciel le détourne sur la tête de l'ennemi !

PERGOLA.

Écoute, Fortebraccio ; tu m'as outragé....

MALATESTI.

Cessez donc....

FORTEBRACCIO.

Eh bien, soit, si tu veux l'entendre ainsi : je ne rétracterai point une parole qui m'est échappée, par la raison qu'elle t'aurait déplu, à toi, ou à qui que ce soit.

MALATESTI, *faisant un mouvement pour sortir.*

Que ceux-là me suivent qui sont fidèles au duc.

PERGOLA.

Nous vous suivons, général ; nous vous suivons tous, comptez-y. Fortebraccio, je te le répète, tu m'as outragé ; mais à cet outrage n'en ajoute pas un second. Je t'offre le moyen de faire à mon honneur une réparation dont le tien ne sera point blessé.

FORTEBRACCIO.

Que demandes-tu?

PERGOLA.

Cède-moi ton poste. En quelque lieu que tu combattes, il est notoire que tu as voté pour la bataille ; mais moi, moi, il me faut à tout prix un *poste* où je puisse montrer à tous, amis ou ennemis, que je ne suis pas..... M'entends-tu, Fortebraccio?

FORTEBRACCIO.

Oui, prends mon poste ; tu le désires, il t'appartient. Je te le dis maintenant, et j'ai du plaisir à te le dire, noble guerrier, je ne t'ai point offensé. Non, certes ! Tu fais paraître trop de crainte pour la fortune de notre prince ; voilà ce que j'ai voulu dire : mais cette crainte qui maîtrise le cœur de l'homme plus amoureux de la vie que de l'honneur, as-tu pu croire que je t'en accusais? ne sais-je pas qu'elle meurt à jamais dans

les cœurs comme le tien, au premier péril qu'ils affrontent?

PERGOLA.

Je n'ai rien cru; et ce que tu dis est d'un noble cœur, comme ce que tu fais. Général, approuvez-vous l'échange de nos postes?

MALATESTI.

Je l'approuve, et me réjouis de voir votre noble courroux se tourner de concert contre l'ennemi.

TORELLO, à Sforza.

J'ai été de l'avis de Pergola; vous ne trouverez donc pas mauvais que....

SFORZA.

Je vous entends. Eh bien, soyez à la première ligne de bataille avec Pergola. Premiers, derniers, nous combattrons tous; peu importe où.

MALATESTI.

Plus de retards; Dieu sera pour les braves.

SCÈNE IV.

(Camp vénitien; tente du comte.)

LE COMTE; UN SOLDAT, qui arrive.

LE SOLDAT.

Général, l'armée ennemie est en mouvement; son avant-garde s'avance par la chaussée; elle est déjà près de nous.

LE COMTE.

Où sont les généraux?

LE SOLDAT.

Les principaux sont ici près; ils attendent vos ordres.

LE COMTE.

Qu'ils accourent à l'instant.

SCÈNE V.

LE COMTE.

Le voilà venu, le jour que j'ai tant souhaité! et cet autre jour, ce jour si triste où il me repoussa dédaigneusement sans vouloir m'entendre, où *je partis* seul, abreuvé d'insultes, ne sachant où chercher un refuge, je puis enfin me le rappeler avec joie! Tu te repentiras, disais-je; tu me reverras, ingrat; oui, tu me reverras à la tête de tes ennemis. Je le disais; mais ce n'était alors qu'un rêve, le rêve de la colère, et aujourd'hui c'est quelque chose de réel. Nous voici, lui et moi, face à face! mon cœur s'élance; je sens l'heure de la bataille. Ah! si.... mais non, non; la victoire est à moi.

SCÈNE VI.

LE COMTE, GONZAGA, ORSINI, TOLENTINO, ET AUTRES GÉNÉRAUX.

LE COMTE.

Compagnons, vous savez l'heureuse nouvelle; l'ennemi a fait ce que je désirais. Faites-en autant, vous, de votre côté, et le soleil qui se lève vous amène, je le jure, le plus beau jour de votre vie. Nul de vous, je le sais, n'a besoin de cette bataille pour avoir une renommée; mais ce soir néanmoins notre renommée à nous tous brillera d'un éclat nouveau; et le nom qui sonnera désormais le plus agréablement à nos oreilles, c'est le nom de Maclodio. Orsini, tes soldats sont-ils prêts?

ORSINI.

Ils sont prêts.

LE COMTE.

Cours aux embuscades à droite de la chaussée; joins-toi à ceux qui y sont postés, et prends-en le commandement. Toi, Tolentino, fais de même à la gauche; et restez tous les deux immobiles jusqu'à ce que l'action soit engagée. Aussitôt qu'elle le sera, prenez l'ennemi à dos. S'il s'aperçoit du piége et veut battre en retraite,

unissez-vous promptement pour fondre sur lui : je serai là. Assaillant ou sur la défensive, il faut qu'il soit vaincu aujourd'hui.

ORSINI.

Il le sera. (Il part.)

TOLENTINO.

Tu seras content. (Il part.)

LE COMTE.

Toi, Gonzaga, à mes côtés ! (aux autres généraux) Je vous assignerai votre poste, à vous autres, sur le champ de bataille. Allons, soutenons le premier choc ; le reste est assuré.

FIN DU SECOND ACTE.

CHŒUR.

I.

On entend à droite un bruit de clairons, à gauche d'autres clairons répondent; des deux côtés la plaine retentit sous les pas des chevaux et des fantassins : là, dans l'air, on voit poindre un drapeau ; d'ici part un autre étendard déployé : voilà une troupe qui s'avance en bataille ; en voici une autre qui marche contre elle.

II.

Déjà l'espace a disparu entre les deux armées; déjà les épées choquent les épées; chacun vise de la sienne le sein d'un adversaire : le sang coule, le combat s'anime. Qui sont donc ces guerriers? quels sont les étrangers qui ont apporté la guerre à ces belles contrées? quels sont ceux qui ont juré de défendre le sol natal ou de mourir?

III.

Ils sont tous fils de la même patrie; tous ils parlent le même langage : l'étranger les dit frères, et leur commune origine est empreinte dans les traits de leurs visages; ils ont tous été nourris

par cette terre, maintenant ensanglantée, que la nature sépara des autres par les Alpes et la mer.

IV.

Ah! quels d'eux ont levé, les premiers, sur leurs frères un acier sacrilége? O terreur! ô combat exécrable! quelle en est l'exécrable raison? Pas un d'eux ne le sait : ils sont tous venus là, sans colère, ou tuer ou mourir. Achetés par un chef acheté, ils combattent avec lui sans demander pourquoi.

V.

O douleur! mais n'ont-ils ni épouses ni mères, ces guerriers insensés? ou pourquoi les épouses, les mères ne courent-elles pas arracher d'un infâme combat leurs époux et leurs fils? et pourquoi les vieillards, dont le cœur s'ouvre déjà aux chastes idées du tombeau, ne s'efforcent-ils pas de calmer les furieux par de sages paroles?

VI.

Avec la même indifférence dont le villageois, assis à la porte de sa paisible chaumière, signale le nuage lointain qui va fondre sur les champs qu'il n'a point labourés, ceux loin desquels ont combattu les bandes meurtrières supputent entre

eux les milliers de tués, et content le désastre des villes incendiées.

VII.

L'on entend ici les enfans qui, avides des leçons de leur mère, apprennent d'elle à distinguer par des sobriquets guerriers ceux d'entre eux qui grandissent pour tuer un jour. On voit là, dans la pompe brillante des veilles, les femmes faire parade des colliers et des ceintures dont leurs amans ou leurs époux ont dépouillé les veuves et les filles orphelines des vaincus.

VIII.

O malheur! ô malheur! ô malheur! la terre est au loin jonchée de morts; la vaste plaine est inondée de sang; le tumulte, les cris, la fureur, redoublent. Mais déjà l'une des deux armées chancelle sur ses files rompues; elle est prête à fléchir, elle fléchit; et l'amour de la vie renaît dans le vulgaire des guerriers qui n'espèrent plus vaincre.

IX.

Comme en l'air s'éparpille le grain lancé par le van qui l'épure, ainsi, dans les champs d'alentour, se dispersent les vaincus. Mais ils voient

tout à coup devant eux se poster des bandes terribles qui leur barrent le chemin ; mais ils entendent de plus en plus proche, derrière eux, le galop formidable des chevaux.

X.

Ils tombent tremblans aux pieds de l'ennemi ; ils rendent les armes ; ils sont prisonniers. Les bandes victorieuses couvrent de leurs cris les gémissemens des moribonds. Un courrier s'apprête ; il est en selle, il prend une dépêche, la serre et part : il presse son cheval du fouet et de l'éperon ; il dévore le chemin : tout s'émeut au fracas de sa course.

XI.

Pourquoi donc, des maisons et des champs, accourez-vous tous ainsi sur son passage ? quelle agréable nouvelle porte-t-il ? demande chacun, empressé et curieux, à son voisin. Malheureux ! vous savez d'où il vient, et vous le prenez pour un messager de joie ! Les frères ont égorgé les frères : la voilà son horrible nouvelle !

XII.

J'entends de toutes parts des cris d'allégresse ; les temples ornés retentissent de chants, et d'homicides cœurs s'élèvent vers le ciel des hymnes et

des actions de grâces que le ciel abhorre. Cependant, de la cime des Alpes, l'étranger regarde l'Italie; il voit les braves qui mordent la poussière; il les voit et les compte avec une joie barbare.

XIII.

Suspendez ce triomphe, laissez là vos jeux; hâtez-vous, complétez vos bandes; vite! vainqueurs, à vos drapeaux! l'étranger descend, il arrive, il est là. Mais vous êtes faibles, peu nombreux, dites-vous? Ah! voilà ce qui fait qu'il vous brave! Il vous attend avec assurance dans ces champs où vos frères sont morts.

XIV.

Toi qui parus jadis trop étroite à ton peuple, toi qui ne sus pas le contenir en paix; Italie, terre fatale! tu es foulée à ton tour par l'étranger; c'est l'arrêt prononcé contre toi. Un ennemi que tu n'as point provoqué s'assied insolemment à tes banquets; il désarme le bras de tes rois, et se partage la dépouille de tes fils insensés.

XV.

Insensé lui-même! quel peuple prospéra jamais par la violence et l'injure? Le vaincu n'est pas seul à plaindre; le contentement de l'oppres-

seur se convertit en larmes : l'éternelle justice le laisse quelquefois s'égarer jusqu'au bout dans sa voie ; mais elle le signale, elle veille, elle attend, et le frappe à son heure dernière.

XVI.

Formés tous à la même image, tous enfans de la même rédemption, en quelque temps, en quelque lieu que nous respirions et rendions notre souffle de vie, nous sommes frères, nous sommes liés par le même pacte. Maudit soit quiconque le viole, quiconque marche sur la tête du faible, et contriste un esprit immortel !

FIN DU CHŒUR.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

(Tente du comte.)

LE COMTE, PREMIER COMMISSAIRE DU SÉNAT.

LE COMTE.

Vous êtes donc satisfaits ?

PREMIER COMMISSAIRE.

Oh ! général, nous assistons au triomphe de la patrie ; nous sommes les premiers à la saluer du titre de victorieuse ; nous avons la fuite de ses ennemis en spectacle ; elle était menacée, et nous voyons sa gloire sortir du péril, comme le soleil des nuages, plus pure, plus radieuse que jamais : jugez si notre joie est grande, si la parole peut suffire à l'exprimer ! Vous en êtes témoin : qu'elle vous donne la mesure de notre reconnaissance. Nous espérons avoir bientôt à vous offrir des remerciemens plus solennels que les nôtres : il nous tarde de vous témoigner la satisfaction du sénat, et de vous transmettre ses récompenses ; soyez sûr qu'elles égaleront le service.

LE COMTE.

Je suis déjà récompensé. Venise est sauvée; je me suis acquitté, en partie, d'une grande promesse; j'ai forcé tel qui m'avait oublié à se ressouvenir de moi; enfin j'ai vaincu.

PREMIER COMMISSAIRE.

Il s'agit maintenant d'assurer les fruits de la victoire.

LE COMTE.

C'est mon affaire.

PREMIER COMMISSAIRE.

La voie que vous venez de vous ouvrir avec l'épée, vous allez, nous l'espérons, la parcourir, sans vous arrêter, jusqu'au bout, jusqu'au trône de Philippe.

LE COMTE.

Oui, quand il en sera temps.

PREMIER COMMISSAIRE.

Quoi! vous ne voulez pas poursuivre les fuyards?

LE COMTE.

Je ne veux pas les poursuivre en ce moment.

PREMIER COMMISSAIRE.

Mais le sénat vous croit sur leurs traces. Persuadés, comme nous l'étions, que vous alliez mettre à profiter de la victoire la même ardeur

qu'à vaincre, et convaincus de l'importance de l'occasion, nous lui avons mandé....

LE COMTE.

Vous vous êtes trop pressés.

PREMIER COMMISSAIRE.

Que diront les seigneurs de Venise, en apprenant que nous sommes encore ici?

LE COMTE.

Ils diront que le mieux est de laisser faire celui qui a déjà vaincu pour eux.

PREMIER COMMISSAIRE.

Mais quel est donc votre projet ?

LE COMTE.

Je vous l'aurais dit tout à l'heure plus volontiers : sachez toutefois que mon projet est de ne me porter en avant qu'après avoir soumis les forteresses qui m'environnent. Je veux n'avoir à faire qu'à un seul ennemi, et cet ennemi je veux l'avoir devant moi.

PREMIER COMMISSAIRE.

Nos vœux sont donc....

LE COMTE.

Vos vœux.... sont plus rapides que mes chevaux, plus tranchans que mon épée...; et c'est pour la première fois que je m'entends dire de me hâter.

PREMIER COMMISSAIRE.

Mais avez-vous bien réfléchi à ce que vous dites ?

LE COMTE.

Eh quoi ! une victoire est-elle donc une si grande nouveauté pour moi, et vous semble-t-il que l'enchantement d'avoir fait quelque chose me trouble l'esprit au point que ma pensée la plus sérieuse ne soit pas pour ce qui reste à faire ?

SCÈNE II.

LES PRÉCÉDENS, SECOND COMMISSAIRE.

SECOND COMMISSAIRE.

Général, si vous n'y mettez ordre à l'instant, des traîtres audacieux nous ravissent tout le fruit de notre victoire : il n'y a déjà que trop de mal de fait.

LE COMTE.

De quoi s'agit-il ?

SECOND COMMISSAIRE.

Nos prisonniers s'en vont par flots : chefs et soldats, tous s'empressent à l'envi de les délivrer, et il n'y a plus qu'un ordre de vous qui puisse en retenir le reste.

LE COMTE.

Un ordre de moi ?

SECOND COMMISSAIRE.

Hésiteriez-vous à le donner ?

LE COMTE.

Vous devez le savoir ; relâcher les prisonniers est un usage aujourd'hui consacré à la guerre : il est si doux de pardonner quand on a vaincu ! et la colère est si prompte à se changer en amitié dans les cœurs qui battent sous le fer ! Ne contestez point à des guerriers qui ont exposé leur vie pour vous le noble droit d'être généreux ; laissez à des braves l'occasion de se montrer humains.

SECOND COMMISSAIRE.

Que ceux-là soient humains et généreux qui combattent pour leur propre cause ; mais ici, général, c'est pour nous que l'on a combattu, et les prisonniers sont à nous.

LE COMTE.

C'est ce que vous pouvez bien aisément vous figurer ; mais c'est de quoi ne seront pas si facilement persuadés ceux qui ont eu ces prisonniers pour adversaires sur le champ de bataille, qui ont senti le poids de leurs coups, qui les ont saisis avec effort de leurs mains sanglantes.

PREMIER COMMISSAIRE.

Est-ce donc une guerre d'amusement et de parade que nous faisons ? N'est-ce pas pour ga-

gner quelque chose que Venise a combattu, et sa victoire sera-t-elle une victoire inutile ?

LE COMTE.

Je l'ai déjà entendue, et faut-il que je l'entende encore, cette parole ingrate, importune comme l'insecte qui, chassé une fois, revient me bourdonner sur le visage ?.... Notre victoire inutile !.... Quoi ! la plus superbe armée anéantie ou dispersée, une armée à la tête de laquelle, si elle eût été à moi, bien à moi, j'aurais entrepris la conquête de l'Italie entière; l'ennemi confondu dans ses projets, et réduit, en un jour, du rôle d'agresseur à la nécessité de se défendre; quatre généraux échappés de mes mains comme par miracle, heureux d'avoir pu fuir, et des généraux tels qu'hier encore il y avait de la gloire à prétendre leur faire tête; la terreur de ces grands noms à moitié dissipée, et la confiance de nos soldats accrue de tout ce qui a été rabattu de celle de l'ennemi : tout cela n'est-il donc rien ? N'est-ce rien que de rester les maîtres des forteresses abandonnées par les vaincus, de pouvoir choisir la place du coup décisif qui doit terminer la guerre ? Que craignez-vous de ces prisonniers relâchés ? Qu'ils retournent au service de Visconti ? Rassurez-vous : ils ne lui sont pas plus affectionnés qu'à vous; ils ne s'intéressent

pas davantage à ses succès qu'aux vôtres. S'ils ont bravement combattu contre nous, c'est que, pour tout homme qui s'est une fois rangé sous un drapeau, il y a une voix qui crie : « Combats, et sois vainqueur. » Ils ont été défaits, ils sont libres, et vont se vendre de nouveau... Puisqu'aujourd'hui les soldats se vendent... ils appartiennent au premier qui les achètera : achetez-les, et ils combattront pour vous.

PREMIER COMMISSAIRE.

Nous crûmes les acheter, le jour où nous prîmes à notre solde des guerriers pour les combattre.

SECOND COMMISSAIRE.

Général, la république a mis en vous sa confiance ; elle vous regarde comme un de ses enfans, et compte que vous ferez pour elle tout ce que réclament sa prospérité et sa gloire.

LE COMTE.

Mais non pas l'impossible.

SECOND COMMISSAIRE.

Et qu'y a-t-il d'impossible pour vous dans ce camp ?

LE COMTE.

Précisément ce que vous demandez : je ne puis contrarier un usage de guerre consacré, un usage cher aux soldats.

SECOND COMMISSAIRE.

Quoi! vous à qui rien ne résiste, devant qui toute volonté fléchit, sans qu'il soit possible de démêler si c'est par crainte ou par amour, vous ne pourriez imposer à vos soldats une loi nécessaire, et, l'ayant imposée, la faire respecter?

LE COMTE.

Je vous ai dit que je ne le pouvais pas : faut-il maintenant vous dire autre chose? eh bien! je ne le veux pas : ainsi plus de vains discours là-dessus. Ma coutume avec mes amis fut toujours de satisfaire avec joie et sans délais aux demandes qui me semblaient justes, et de rejeter nettement les autres. Holà! un soldat!

SECOND COMMISSAIRE.

Qu'est-ce donc?.... Que voulez-vous faire?

LE COMTE.

Vous l'allez voir. (à un soldat qui entre.) Combien reste-t-il de prisonniers au camp?

LE SOLDAT.

Général, à peu près quatre cents.

LE COMTE.

Va : rassemble les plus distingués d'entre eux, ou les premiers qui s'offriront à toi, et dis-leur, de ma part, de se rendre ici promptement. (Le soldat part.) Oui, je le pourrais; oui, je n'aurais qu'à l'ordonner, et les prisonniers resteraient

dans le camp, et le camp ne murmurerait pas.... Mais donner un ordre pareil, ce serait trop cruellement décevoir l'attente de mes soldats, de mes compagnons de gloire et de péril, de tous ces braves qui se sont fiés à moi, qui, en me suivant, ont cru s'attacher à un capitaine résolu à soutenir les intérêts et l'honneur de la milice. Il ne sera point dit que j'aie contribué à rendre cette milice plus esclave, plus vile et plus effrénée encore qu'elle ne l'est. Je suis confiant, seigneurs députés; tout soldat l'est : mais en vous obstinant à exiger de moi un acte qui m'enlèverait l'affection de mes compagnons d'armes, en cherchant à m'isoler et à me réduire à votre seul appui, vous me forceriez, je le dis à regret, à soupçonner....

SECOND COMMISSAIRE.

Quoi?

SCÈNE III.

LES PRÉCÉDENS ET LES PRISONNIERS, parmi lesquels se trouve PERGOLA fils.

LE COMTE, aux prisonniers.

Infortunés guerriers, braves qui avez été braves en vain, c'est donc à vous que le sort gardait toute sa rigueur! De tant de prisonniers,

vous êtes donc les seuls qui ne serez pas délivrés !

UN PRISONNIER.

Que dites-vous, général? Oh! comme notre pressentiment nous a trompés! Quand nous avons entendu l'ordre de paraître devant vous, nous avons cru entendre l'arrêt de notre délivrance. Tous les autres sont déjà libres, tous ceux qui étaient tombés en des mains moins puissantes que les vôtres; et nous....

LE COMTE.

De qui êtes-vous prisonniers?

LE PRISONNIER.

Nous avons été les derniers des nôtres à nous rendre. Tout le reste était déjà mort, ou pris, ou en fuite, que nous combattions encore, non pour vaincre, mais pour retarder un peu la défaite. A la fin vous avez paru; vous nous avez fait envelopper, nous malheureux restes des vaincus, et les seuls non vaincus; et....

LE COMTE.

Ah! c'est vous qui étiez là! Je suis charmé de vous revoir, mes braves. Je puis bien attester que vous avez vaillamment combattu, et que si votre valeur eût été secondée, que si votre chef eût été digne de vous, il n'aurait pas fait bon vous avoir pour adversaires.

LE PRISONNIER.

Et maintenant, général, sera-ce pour nous un malheur de n'avoir rendu les armes qu'à vous? sera-t-il dit que ceux des nôtres qui sont échus à des vainqueurs moins illustres auront été les seuls généreusement traités? Nous avons déjà demandé notre délivrance à plusieurs de vos généraux; nul d'entre eux n'a osé nous renvoyer sans votre assentiment, mais tous nous l'ont fait espérer. « Faites seulement en sorte que le comte » vous voie, nous ont-ils dit : ce n'est pas lui qui » aggravera le malheur des vaincus, qui abolira » un usage de guerre consacré, un usage généreux. C'est bien plutôt lui qui l'établirait s'il » n'existait déjà. »

LE COMTE.

Vous l'entendez, seigneurs commissaires.... Qu'en dites-vous? que feriez-vous à ma place? (aux prisonniers.) Ah! qu'il ne soit pas dit que des braves se soient mépris en présumant de moi quelque chose de généreux. Adieu, amis; vous êtes libres : suivez votre fortune. Peut-être vous ramènera-t-elle sous une bannière ennemie : eh bien, en ce cas nous nous reverrons.

(Les prisonniers partent en faisant des démonstrations de joie. Le comte remarque le jeune Pergola, et l'arrête.)

Un moment, jeune homme : tu n'es pas un

soldat obscur, ton armure l'annonce, ton visage le dit plus sûrement encore; et cependant tu restes confondu dans la foule, et tu gardes le silence !

PERGOLA FILS.

O général ! les vaincus n'ont rien à dire.

LE COMTE.

A voir comment tu supportes la mauvaise fortune, on s'assure que tu en méritais une meilleure. Ton nom, je te prie?

PERGOLA FILS.

Mon nom est un de ces noms glorieux qui imposent de grands devoirs à qui en hérite : je me nomme Pergola.

LE COMTE.

Quoi ! tu serais le fils de ce guerrier illustre?

PERGOLA FILS.

Je le suis.

LE COMTE.

Viens, jeune homme, embrasse l'ancien ami de ton père. J'avais ton âge dans les premiers temps où je le connus, et ta vue me rappelle les heureux jours de la vie, les jours de l'espérance. Va, prends courage. La fortune doit aujourd'hui te sembler bien cruelle; mais elle promet tout aux hommes de cœur, et tôt ou tard elle leur tient parole. Adieu, porte mes saluts d'amitié à

ton père ; et dis-lui que, sans avoir eu besoin de te questionner là-dessus, j'ai affirmé qu'il n'était point d'avis de livrer bataille.

PERGOLA FILS.

Non certes, il n'était pas de cet avis ; mais ses conseils ont été jetés aux vents.

LE COMTE.

Console-toi : la honte de votre défaite retombe tout entière sur votre général ; et le guerrier qui a vaillamment combattu à son poste a fait tout ce qu'il fallait pour vaincre. Viens, suis-moi (Il le prend par la main.) : je veux te présenter à mes généraux et te faire rendre ton épée. (Aux commissaires.) Adieu, seigneurs commissaires ; je vous donne ma parole de n'avoir jamais compassion de vos ennemis qu'après les avoir vaincus.

SCÈNE IV.

LES DEUX COMMISSAIRES.

SECOND COMMISSAIRE.

L'avez-vous vu ? l'avez-vous entendu ? Pensez-vous encore que je suis trop prompt à m'alarmer ? que ce sont les discours des envieux, d'anciens soupçons, la haine peut-être, qui m'empêchent d'être juste envers le comte ? qu'il est irascible et

superbe, mais loyal? Persistez-vous à dire qu'il faut lui demander des services et non des actes de complaisance; et vous paraît-il toujours qu'il n'y ait pas lieu à douter de son obéissance dans un cas décisif où nous aurions à lui commander quelque chose de nécessaire?

PREMIER COMMISSAIRE.

Vous ne savez pas tout encore : je lui ai dit combien nous désirions qu'il poursuivît les vaincus, et il a refusé.

SECOND COMMISSAIRE.

Sous quel prétexte?

PREMIER COMMISSAIRE.

Il veut, dit-il, s'assurer des forteresses; il craint....

SECOND COMMISSAIRE.

Le voilà devenu tout d'un coup bien circonspect!... après une victoire!...

PREMIER COMMISSAIRE.

Ses paroles ne sont sorties de sa bouche qu'avec effort. Elles avaient l'air d'une réponse évasive faite à contre-cœur à un importun qui veut à tout prix pénétrer un secret qui ne le concerne pas.

SECOND COMMISSAIRE.

Mais enfin l'a-t-il laissé percer, son secret? et

le motif qu'il allègue vous paraît-il son vrai motif?

PREMIER COMMISSAIRE.

Je ne sais ; je n'ai pas eu le loisir d'y prendre garde. Tout ce dont je suis sûr, c'est d'avoir été aux prises avec un audacieux, et d'avoir entendu des paroles étranges pour nos pareils.

SECOND COMMISSAIRE.

Serait-il possible?.... Viserait-il plutôt à effrayer qu'à perdre son ancien maître, ce maître la créature de ses exploits, le premier homme qui lui ait prodigué les honneurs? Voudrait-il seulement rappeler au duc ce qu'il fut pour lui, lui faire sentir ce qu'il peut être contre, et ménager ses hostilités de manière à lui faire espérer et désirer de l'avoir de nouveau pour ami? Et comment croire en effet qu'il ait franchement détaché ses affections d'un trône qu'il a relevé de la poussière, et dont il occupait le plus haut degré, près de celui qu'il y a fait asseoir? Un duc incapable de soutenir le poids de la cuirasse, et cependant avide de conquêtes, qui, ne pouvant pas plus se passer du conseil que du bras d'un autre, consulte d'abord son général, auquel il commande ensuite d'exécuter ce que ce général lui-même a conseillé, ne doit-il pas sembler à un chef de soldats un maître plus agréable qu'un

sénat vigilant, moins jaloux d'acquérir que de conserver, et dont le premier souci est de gouverner en effet, et non de paraître gouverner?

PREMIER COMMISSAIRE.

Je ne sais, mais je crains tout de la part d'un tel homme.

SECOND COMMISSAIRE.

Cachons bien notre inquiétude : son arrogance et nos propres découvertes nous apprendront bientôt quels sont ses projets, ou nous fourniront du moins de nouvelles lumières pour les pénétrer. A coup sûr il conspire : or celui qui conspire, tout rempli de ce qu'il médite, et se voyant déjà où il veut être, parle toujours d'un ton de bravade, lors même qu'il n'a pas l'intention de braver ; et tout homme qui méprise ouvertement son maître actuel en a déjà choisi un autre dans son cœur, ou projette de n'en plus avoir. Non, Carmagnola n'est pas complétement détaché de Philippe ; non, il n'est pas devenu étranger à la famille qui lui a donné son épouse. Le nœud qui l'a uni à cette famille lui est cher encore. Eh! comment haïrait-il le sang des Visconti? Ce sang n'est-il pas mêlé au sien, dans les veines de sa fille, de cette fille qui possède une si grande part de son cœur?

PREMIER COMMISSAIRE.

Comme il a parlé! avec quelle promptitude il a passé de la colère au mépris! quel calme insolent dans sa désobéissance! Sommes-nous dans notre camp? sommes-nous les députés du sénat de Venise? Est-il bien vrai que ce sont nos ennemis qui ont été vaincus et prisonniers? Ils avaient l'air plus assuré que nous! Ne serions-nous donc venus ici que pour être les témoins de tout ce qu'il peut oser, que pour lui fournir l'occasion de repousser avec le même dédain nos félicitations et nos prières? Non, non, cela ne saurait être : quel parti prenons-nous?

SECOND COMMISSAIRE.

Eh! y en a-t-il deux? y en a-t-il d'autre que de dissimuler et de souffrir? Il faut nous borner à nous plaindre d'une offense qu'il ne se persuaderait jamais que nous ayons oubliée, et lui offrir ainsi un moyen de nous faire telle réparation que bon lui semblera. Il faut tout agréer de sa part, ne lui demander que des choses que nous soyons sûrs d'obtenir, et ne lui montrer que le degré d'opposition convenable pour donner du prix et un air de conviction à notre condescendance obligée sur tout le reste. En un mot, gardons-nous bien de le contraindre à se déclarer. En attendant, ayons l'œil ouvert, infor-

mons le conseil des Dix, et laissons venir des ordres.

PREMIER COMMISSAIRE.

Ah! non; ce serait là trop s'abaisser. Que dirait-on de nous? que penserait-on de nous voir dégrader à ce point le haut ministère dont nous fûmes investis, et qui nous fut envié?

SECOND COMMISSAIRE.

Tout poste est glorieux où l'on sert bien son pays, et où l'on arrive à ses fins. Chefs et soldats, tout, dans ce camp, est dévoué à Carmagnola; tous l'admirent, et nul ne l'envie. Savoir lui obéir est réputé le mérite suprême, et il n'y a autour de lui d'émulation et de rivalité que pour être son second. Où en serions-nous donc, si sa voix, toujours si puissante sur les soldats, et plus puissante encore depuis qu'ils l'ont entendue commander la victoire, venait à proférer tout-à-coup cette parole effrayante, cette parole toujours prête à s'échapper du fond de leur cœur: « Révoltons-nous! » Ah! malheur à nous alors! Faut-il ne rien nous dissimuler? eh bien, nous l'avons vu, nous l'avons entendu; il est aussi haut dans la pensée des ennemis que dans celle de ses propres soldats.

PREMIER COMMISSAIRE.

Mais n'est-il pas trop tard pour faire ce que vous dites? Ne nous soupçonne-t-il pas déjà?

SECOND COMMISSAIRE.

Non, il n'est pas trop tard. Ils sont armés, lui et les siens, et ils sont seuls armés. Accoutumés à braver, à chercher le péril, à ne voir des diverses faces d'une entreprise que celle de l'espérance ; ce sont plus que des hommes.... mais sur le champ de bataille seulement. Partout ailleurs, et dans tout le reste, ce sont de vrais enfans, dont les soupçons sont aussi prompts à s'évanouir qu'à naître, dont la colère tombe au gré de quiconque sait y opposer à propos des démonstrations de déférence et d'amitié. Et s'il n'en était ainsi, que serions-nous ? serions-nous les maîtres ? les armes nous obéiraient-elles ?

PREMIER COMMISSAIRE.

Vous avez raison : qu'il réussisse ou non, le parti que vous conseillez est le seul à suivre.

FIN DU TROISIÈME ACTE.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

(Salle du conseil des Dix, à Venise.)

MARCO, MARINO.

MARCO.

Me voici ; je me rends à l'ordre des nobles chefs du conseil des Dix.

MARINO.

J'ai quelque chose à vous annoncer de leur part. On a jeté les yeux sur vous pour vous envoyer au loin remplir une commission importante. Si ce choix est une marque de confiance..... que votre conscience vous le dise.

MARCO.

Ma conscience me dit que la patrie doit mettre peu de confiance en ma capacité, mais qu'elle peut compter pleinement sur mon zèle et sur ma fidélité.

MARINO.

La patrie, dites-vous? Il est doux de nommer la patrie, quand on l'aime par-dessus toute chose, quand on peut dire que l'on vit pour la servir ;

mais celui-là doit frémir de parler d'elle, qui reste l'ami de ses ennemis.

MARCO.

Est-ce à moi que....

MARINO.

Pour qui avez-vous parlé ce matin au sénat? Était-ce pour la patrie? Était-ce pour elle que vous étiez inquiet, contre ses ennemis que vous étiez indigné? De quoi enfin étiez-vous si ému? De son péril, ou du péril de qui? Qui avez-vous osé et vous seul osé défendre?

MARCO.

Je sais devant qui je suis, et que ma vie est en votre pouvoir; mais mon vote est à moi, et n'a d'autre censeur légitime que ma conscience: si elle l'approuve, il ne peut être coupable. Toutefois je ne refuse point d'en rendre compte.

MARINO.

La tâche de veiller à la sûreté de la patrie, le soin d'écarter tout ce qui lui porte ombrage, tout ce qui traverse ses glorieux projets, nous ont été confiés, et nous avons dû vous citer devant nous. Si vous ignorez ou s'il vous convient de paraître ignorer pourquoi, apprenez-le de ma bouche. Je ne remonterai point dans votre conduite aussi haut que je le pourrais; je vous parlerai seulement de ce que vous avez fait aujourd'hui: de

toute votre vie nous ne voulons scruter qu'une heure.

MARCO.

Qu'est-ce à dire? M'imputerait-on plus d'un délit? Dites tout; je ne crains rien : ma conduite....

MARINO.

Votre conduite.... nous est mieux connue qu'à vous-même. Le temps a pu effacer beaucoup de choses de votre mémoire, mais nous avons des tablettes qui n'oublient pas.

MARCO.

Je répondrai sur tout ce qu'elles rapportent de moi.

MARINO.

Quand vous en serez sommé, pas avant.... Lorsque le sénat conféra le commandement de ses armées à Carmagnola, cet homme était suspect à plusieurs d'entre nous; à d'autres il paraissait mériter une confiance entière; on pouvait s'y tromper alors. Bientôt après Carmagnola relâche ses prisonniers; il insulte nos députés, nos égaux; il perd dans une inaction perfide tous les fruits d'une grande victoire, et les yeux tournés sur lui commencent dès lors à se dessiller. Mais on craint encore de se tromper; l'on se tait, l'on attend. Quelque temps se passe : comptant sur

vous êtes oublié au point de vous dévoiler tout entier aux moins clairvoyans, qui ne se sont trompés qu'en une chose, qu'en regardant comme nouveaux en vous des sentimens que d'autres savent être anciens. Tous les sénateurs ont pensé alors qu'il y a eu aujourd'hui un homme de trop au sénat, et qu'il est urgent de mettre en sûreté le secret de la république.

MARCO.

Seigneur, vous pouvez tout, et j'ignore ce que je suis ici en ce moment. Je sais néanmoins que je suis patricien comme vous, et que vos soupçons m'offensent. L'état ne vous est pas plus qu'à moi; sa cause n'est pas plus la vôtre que la mienne, et son secret m'importe autant qu'à personne.

MARINO.

Vous ignorez, dites-vous, ce que vous êtes ici? il faut donc vous l'apprendre. Vous êtes un homme que l'on craint, que l'état regarde comme un obstacle à ses desseins. Prouvez que vous ne voulez pas l'être; on vous en offre le moyen, et certes l'on use en cela de clémence.

MARCO.

C'est donc d'être l'ami du comte que l'on m'accuse! Eh bien, il est vrai, je le suis; et je remercie le ciel de la force qu'il me donne d'en faire

l'aveu devant vous. Maintenant, si le comte est l'ennemi de la patrie, que l'on m'en fasse voir la preuve, et je le tiens pour mon ennemi. Quel est son crime? le renvoi des prisonniers? Mais ne fut-ce pas l'armée victorieuse qui les délivra? Ce fut un acte de licence soldatesque auquel le général refusa de s'opposer, dira-t-on. Mais était-il en son pouvoir de l'empêcher? Il fit plus que ne pas l'empêcher, ajouterez-vous; il l'imita. Eh! n'y fut-il pas contraint par un usage, funeste si l'on veut, mais par un usage devenu le droit impérieux des gens de guerre? Le sénat n'a-t-il pas prouvé qu'il avait agréé cette excuse, en comblant depuis le comte de nouveaux honneurs? S'agit-il du secours refusé à Trevisani? Certainement l'échec de Trevisani fut un grand mal; mais le pis eût été d'essayer de lui porter les secours qu'il demandait. L'expédition avait été préparée, elle s'était faite à l'insu du comte; et quand on eut recours à lui, il n'était déjà plus temps. La sentence qui condamna Trevisani à un exil rigoureux n'a-t-elle pas suffisamment signalé la tête sur laquelle doit être déversée toute la honte de ce désastre? Et Crémone, direz-vous, Crémone! de qui venait le projet de s'en emparer? qui en avait donné l'ordre? C'était le comte lui-même. Mais la population entière de la ville se soulève; un faible

détachement n'aurait pu la réprimer. Ce détachement regagne alors le camp, sans avoir perdu un seul homme; et le comte abandonne son projet, ne jugeant pas à propos de se commettre avec un ennemi sur lequel il n'avait pas compté. C'est une entreprise manquée parmi tant d'autres glorieusement achevées; mais la trahison, où est-elle? Le langage du comte est depuis longtemps insolent et superbe, dit-on encore; et le souffrir est une tache à notre honneur. Ah! si notre honneur est offensé, est-ce par des piéges dressés dans l'ombre que nous lui rendrons son lustré? S'il est vrai qu'un pacte qui fut d'abord si heureux ne puisse plus subsister entre Venise et Carmagnola, qui nous empêche de le rompre? Une amitié noblement contractée ne saurait-elle noblement finir? et peut-il y avoir une circonstance où le soin de notre dignité soit, de notre part, un acte de folie? On redoute le caractère audacieux de Carmagnola, sa renommée fait ombrage, et l'on s'alarme du dévouement des soldats pour lui. Ah! si c'est un crime ici de voir et de dire ce qui est, s'il n'est pas permis d'opposer les nombreux garans de la loyauté du comte à des craintes avilissantes, rassurons-nous du moins par le sentiment de notre honneur; ayons de nous-mêmes une plus haute opinion, et gar-

dons-nous de croire la république déchue à ce point, qu'un homme puisse la mettre en péril : laissons aux tyrans les soucis de cette espèce. Si la bravoure et la gloire peuvent être quelque part redoutables, que ce soit dans les états où tout est entre les mains d'un seul, et où il ne faut, pour ravir le sceptre, qu'un guerrier capable de persuader à ses compagnons d'armes qu'il en est plus digne que celui qui le porte. Que peut contre nous Carmagnola? Retourner au duc de Milan, dit-on, et entraîner nos troupes dans sa défection. Carmagnola retourner au duc de Milan! à l'homme qui ne pardonne pas plus les services que les outrages, à l'homme qu'il a mis une fois sur le trône, et qu'il en a presque renversé une autre fois! Carmagnola redevenir l'ami de Philippe après l'avoir vaincu, lui qui s'attira la haine de ce prince ombrageux en combattant pour lui! Le comte irait de nouveau s'offrir au perfide qui, jusque dans nos murs, a loué des assassins pour le frapper! Il n'y a que la haine aveugle, seigneur, qui puisse croire de telles choses. Ah! quoi qu'il puisse m'arriver au sortir de ce lieu redoutable, c'est du moins un grand bonheur pour moi d'avoir pu faire entendre la vérité une fois de plus; et je me flatte encore que ce n'aura pas été en vain. Il n'y a, je le répète, que l'a-

veugle haine qui ait pu jeter de si absurdes soupçons dans le sénat et les y accueillir. Le comte a, parmi nous, beaucoup d'ennemis : je ne demande point à ces ennemis pourquoi ils le sont ; mais enfin ils le sont, et c'est assez. En dévoilant ces haines privées qui se produisaient sous le voile de l'intérêt public, en conjurant le sénat de n'écouter que la voix de la justice, de ne voir que le bien de l'état, ce n'est pas un devoir d'amitié que j'ai rempli, mais bien l'office d'un patricien fidèle. Je n'ai donc point à m'excuser de ce que j'ai dit. J'en conviendrai toutefois ; quand j'ai entendu proposer de mander le comte à Venise, de lui prodiguer plus d'honneurs que jamais, et cela pour l'attirer plus certainement dans le piége, alors....

MARINO.

Alors... vous n'avez plus songé qu'à votre ami....

MARCO.

J'ai senti alors toutes les forces de mon âme se soulever contre un avis qui.... qui a prévalu. Ma pensée ne s'est pas arrêtée à une seule chose : j'ai vu l'honneur de ma patrie compromis ; j'ai entendu le cri désapprobateur de nos ennemis et de la postérité ; j'ai éprouvé le sentiment d'horreur qu'inspire une trahison à tout homme placé dans l'alternative de s'y opposer ou d'en être le

complice. Et se fût-il mêlé à toutes ces émotions un peu de pitié pour un héros, scrait-ce un crime ? Serais-je coupable d'avoir pensé que rien ne peut être aussi avantageux à Venise que ce qui l'honore, et que, pour nous sauver, nous n'avons pas besoin de....

MARINO.

En voilà assez ; et si j'ai pu vous écouter si long-temps, c'est qu'il importait aux chefs du conseil de n'avoir aucune incertitude à votre égard. On a bien voulu ne pas vous prendre sur l'égarement de vos premières pensées ; on a voulu voir si la réflexion vous inspirerait mieux : tout est vu. N'imaginez pas que j'aille défendre le sénat contre vous ; c'est pour entendre votre propre défense que je suis ici. Ne songez donc plus qu'à vous, et laissez là toute idée de la patrie : ses intérêts sont commis à d'autres mains que les vôtres, à des mains pures et fortes. Que notre décision vous agrée ou non, cela n'importe en rien à l'état. Ce qui lui importe, c'est que notre décision ne soit pas vaine, et que la simple pensée d'y mettre obstacle ne soit pas soufferte. Ainsi tout se réduit entre nous à une question et à votre réponse : la sentence du sénat sur l'homme que vous savez est prononcée ; il faut qu'elle s'exécute : que voulez-vous faire ?

MARCO.

Où tend cette question ?...

MARINO.

Vous êtes dans le secret d'une grande mesure, d'un projet dont vous souhaitez ardemment, au fond de votre cœur, voir faillir l'exécution ; n'est-il pas vrai ?

MARCO.

Et que vous fait ce que je souhaite ? Ne viens-je pas de vous prouver que je consulte pour agir, non mes vœux, mais mon devoir ?

MARINO.

Quelle garantie en avons-nous ? Il nous en faut une cependant ; et je l'exige au nom du conseil des Dix. Si vous refusez, vous êtes un traître à ses yeux ; et vous savez ce qu'il réserve aux traîtres.

MARCO.

De quoi s'agit-il donc ?... qu'exige-t-on ?

MARINO.

Reconnaissez à son indulgence cette patrie à laquelle vous avez osé préférer dans votre cœur un étranger, un rebelle ! Elle appesantit toujours tard et toujours à regret sa main sur ses enfans, et ne consent à perdre que ceux qu'elle n'a pu sauver. Elle est prête à oublir votre égare-

ment, et vous ouvre elle-même les voies du repentir.

MARCO.

Les voies du repentir?... quelle voie?...

MARINO.

Les Ottomans menacent Thessalonique; on vous y envoie. En arrivant, vous apprendrez ce que vous avez à faire. Un navire est prêt: il faut partir aujourd'hui même.

MARCO.

Je partirai....

MARINO.

Et vous nous donnerez auparavant un gage de votre foi: vous jurerez, par tout ce qu'il y a de saint, de ne révéler, ni par un mot, ni par un signe, rien de ce qui a été résolu ce matin au sénat. Voici la formule écrite du serment: signez.

(Il lui présente un papier.)

MARCO lit la formule.

Pourquoi signer?... ne suffit-il pas....

MARINO.

Un mot encore, et le dernier. Le messager qui porte au comte notre invitation de se rendre ici est déjà en chemin. Si le comte obéit, s'il arrive promptement, il sera traité avec justice, peut-être avec clémence; mais s'il hésite... apprenez un secret des plus graves, un secret qui

ne doit jamais sortir de votre sein....., s'il hésite, dis-je, s'il prend des délais, ou fait paraître de l'inquiétude, le parti en est pris, l'ordre en est donné: il n'échappera point vivant d'entre nos mains. Ainsi donc le traître qui oserait lui transmettre le moindre indice, l'avertissement le plus indirect, le perdrait et périrait. Je n'ai plus rien à entendre de vous: signez, ou.....

(Il lui présente de nouveau la formule écrite.)

MARCO.

Eh bien! je signerai....

(Il prend le papier, et le signe.)

MARINO.

Le passé est oublié, et le plus difficile pour vous est fait. Le devoir a vaincu; la prudence fera le reste. Pour ne pas courir le risque d'en manquer, souvenez-vous qu'il y a maintenant deux vies qui dépendent de votre conduite.

SCÈNE II.

MARCO.

C'en est donc fait! j'ai été mis à l'épreuve; et comment l'ai-je soutenue?... Ah! je ne me connaissais pas encore..... Quel secret je viens de découvrir! Quoi! j'ai pu laisser tomber mon ami dans le piége! j'ai pu voir l'assassin lui lever

le poignard sur le dos, sans lui crier : Garde à toi ! J'ai pu le sauver ; et maintenant je ne le puis, je ne le dois plus. J'ai pris le ciel pour garant d'une infamie, j'ai signé sa sentence, et j'aurai aussi ma tache de son sang !... Oh ! que suis-je devenu ? que m'est-il arrivé ? Ai-je donc été vil ?... Il y allait de ma tête.... Eh ! sans doute ; mais ne savais-je pas qu'il y a des circonstances où l'on ne peut sauver sa vie que par un crime ?... Comment donc ai-je cédé ? Pour qui ai-je tremblé ? Est-ce pour moi, créature pusillanime ? est-ce pour mon ami ?... Mon refus en effet hâtait le coup, et ne le détournait pas. O Dieu, qui vois tout, découvre-moi mon propre cœur : que je voie du moins l'abîme où je suis tombé, que je sache ce que je dois penser de moi ! si je suis ou un insensé, ou un lâche, ou un infortuné !... O Carmagnola, tu viendras !... Oui, sans doute, il viendra ; car lors même qu'il se défierait de ces obliques et cruels sénateurs, il pensera que je suis sénateur comme eux : c'est mon appel qu'il entendra dans l'appel de tous ; et repoussant aussitôt tous les soupçons, il se reprochera d'en avoir eu. Ainsi c'est moi, c'est bien moi qui le perds. Mais il a parlé de clémence, ce perfide juge. Oh ! oui, de la clémence dont le fort flétrit le malheureux qu'il a pris au

piége, qu'il a lui-même accusé, et qu'il lui importe de trouver criminel. Clémence pour l'innocent ! Ah ! c'est moi qui suis coupable d'y avoir cru, ou d'avoir voulu y croire, à cette insidieuse parole de clémence. Il l'a prononcée au moment décisif, comprenant bien que la terreur qu'il avait versée goutte à goutte dans mon âme ne suffisait pas pour me corrompre au point qui lui convenait. Il a bien vu qu'il me fallait, pour succomber, un plus noble prétexte, et il en a trouvé un. Les fourbes ! comme ils se sont distribué les rôles ! à l'un le sourire, à l'autre la menace, à un troisième le poignard ! Ils m'ont aussi assigné mon rôle à moi : ils m'ont voulu faible et dupe..... et je le suis ! Je les méprisais ; et me voilà tombé plus bas qu'eux ! Ils ne sont pas ses amis eux !... et moi, je ne méritais pas de l'être. Epris de son noble caractère, frappé de sa gloire, je le recherchai, je l'aimai, sans réfléchir qu'accepter l'amitié d'un grand homme, c'est s'imposer une grande tâche. Oh ! qu'il eût mieux valu le laisser fournir seul sa brillante carrière, puisque je ne pouvais l'y suivre d'un pas égal ! Mais mon penchant m'entraîna, je m'offris à lui ; et lui, confiant et généreux, m'accepta pour compagnon de sa destinée. Et maintenant qu'il dort, aux approches de l'assassin, je

l'abandonne! Il est frappé, il se réveille; il me cherche, et j'ai fui! Il me méprise, et meurt.... Ah! je ne puis supporter cette idée. Malheureux! qu'ai-je fait?... Rien encore. J'ai signé un serment, voilà tout; et si ce serment est un crime, y manquer n'est-il pas vertu? Je ne suis encore qu'au bord du précipice; je puis revenir sur mes pas, trouver quelque moyen.... Et si je hâte, si j'assure sa mort?... Mais peut-être Marino, en me disant ce qu'il m'a dit, n'a-t-il voulu que m'effrayer.... peut-être.... Mais s'il a dit vrai?... O perfides! de quels horribles filets vous m'avez enlacé! Il n'y a plus pour moi de parti vertueux : quoi que je fasse, c'est du mal que je tremble de faire.... Mais ils ont du moins réglé mon destin, les pervers; et grâces leur en soient rendues. Ils m'ont ouvert une voie, ils m'y poussent, et je m'y lance : elle a du moins pour moi l'agrément de n'être pas de mon choix. Je n'ai plus de choix à faire; je ne puis plus agir que par la force et la volonté d'autrui. Adieu donc, terre natale, adieu pour toujours! J'espère mourir loin de tes bords, et avant d'avoir entendu reparler de toi. C'est par pitié sans doute que le ciel m'envoie à des périls; mais je ne mourrai pas pour ta défense. Eh! que m'importe que tu sois puissante et glorieuse? J'étais

glorieux aussi, moi : je possédais deux trésors, une conscience pure et un ami ; et tu me les as ravis l'un et l'autre.

SCÈNE III.

(Tente du comte.)

LE COMTE, GONZAGA.

LE COMTE.

Eh bien, qu'as-tu à m'apprendre ?

GONZAGA.

J'ai eu, suivant tes ordres, un entretien avec les commissaires, et je leur ai fait voir clairement que la honte et le désastre de la flotte retombent en entier sur le chef qui n'a pas su la commander ; que si la bataille a été perdue, c'est qu'elle a été livrée à ton insu ; qu'appelé trop tard au secours des navires, tu ne devais pas abandonner tes plans, pour les subordonner aux combinaisons d'un autre. Je leur ai fait comprendre enfin que leurs armes, jusqu'à présent si heureuses entre tes mains, continueraient à l'être, si l'on s'en remettait décidément de la conduite de la guerre à la volonté et à la prudence d'un chef unique.

LE COMTE.

Et qu'ont-ils répondu ?

GONZAGA.

Ils ont fini par se montrer convaincus de la justesse de mes raisons, sans néanmoins dissimuler avec quel chagrin ils ont vu et la perte de la flotte, et le coup sur Crémone manqué. Ils m'ont paru satisfaits de l'assurance que tu n'étais pour rien dans ces revers ; et quels qu'en soient les auteurs, c'est sur toi, m'ont-ils dit, qu'ils comptent pour les réparer.

LE COMTE.

Tu le vois, cher Gonzaga, j'avais raison. Au jugement du vulgaire, l'on ne saurait avoir assez de circonspection et d'adresse vis-à-vis de ces hommes d'état. Moi, j'ai été avec eux ce que je suis avec tous ; j'ai repoussé leurs prétentions quand elles m'ont paru injustes, et je les ai fait descendre de quelques degrés de cette hauteur où s'assied toujours quiconque n'aperçoit autour de lui que des esclaves. Je leur ai marqué le point jusqu'où je pouvais souffrir d'être dominé ; et ce point, tu vois qu'ils ne l'ont plus dépassé après l'avoir connu, et que leurs procédés envers moi ont toujours été depuis ceux de la discrétion et de la bienveillance.

GONZAGA.

J'en conviens, et cependant je ne donnerais à personne le conseil de suivre cette voie. Ton

exemple ne prouve rien pour les autres ; il y a long-temps que la fortune et la gloire t'ont pris sous leur garantie : on a besoin de toi, on t'aime ou l'on te redoute ; et tu as pu sortir ainsi victorieux d'une épreuve si périlleuse..... si toutefois le péril en est vraiment passé.

LE COMTE.

D'où te vient ce soupçon ?

GONZAGA.

Et d'où te vient ta sécurité?.... J'entends des propos flatteurs, je vois de beaux semblans, tous les semblans de l'amitié ; mais la haine qui craint en a-t-elle d'autres ?

LE COMTE.

Non, non, je suis tranquille. Les hommes que tu redoutes ont trop l'habitude de gouverner pour ne pas comprendre qu'il ne faut pas requérir avec importunité de petites complaisances de l'homme qui rend de grands services. Du reste..... je les ai vus de près ces hommes ; et, crois-m'en, cette politique ténébreuse, cette pratique raffinée du mensonge, cet art de feindre, de se taire, de prévoir, que le monde admire ou abhorre si fort en eux, ils n'y sont pas aussi habiles que le monde croit.

GONZAGA.

Il se peut, à moins cependant que ne pas te

paraître plus habiles ne soit, de leur part, le comble de l'habileté.

LE COMTE.

Eh non, te dis-je. Tu les as vus par les yeux d'autrui; vois-les par les tiens, et tu changeras d'opinion. Il y a du reste, parmi eux, des âmes franches et vertueuses; il s'y rencontre au moins un homme du cœur le plus haut, d'un cœur dont n'a jamais approché la simple idée du mal; qui n'a que de nobles penchans, que de nobles dédains, et dans lequel nul ne peut lire, sans être aussitôt épris de tendresse, de respect et du désir d'y conformer le sien. Ne crains donc rien: le sénat n'est point mécontent de moi; car s'il l'était, j'en serais averti.

GONZAGA.

Veuille le ciel que tu ne sois pas dans l'illusion!

LE COMTE.

Ah! c'est un bien autre souci qui me pèse sur le cœur! Je suis las de cette guerre que je ne puis conduire à mon gré. Qui me l'eût dit, dans le temps où je n'étais encore qu'un soldat aventurier, perdu parmi des milliers d'autres, où je sentais que le ciel ne m'avait point mis à ma place, et où, respirant avec indignation l'air suffoquant de l'obscurité, je me figurais si grand le bonheur

de commander; qui me l'eût dit que je commanderais, que j'aurais sous moi tant de capitaines si renommés, tant de soldats si fidèles et si braves, et qu'avec tout cela je ne serais pas heureux?.... (entre un soldat.) Qu'est-ce?

LE SOLDAT.

Une lettre de Venise.

(Il remet la lettre et se retire.)

LE COMTE.

Voyons. (Il lit la lettre.) Je te le disais bien; le sénat n'a jamais été plus content de ma conduite. Le duc demande la paix, et le conseil souhaite d'en conférer avec moi. Veux-tu m'accompagner à Venise?

GONZAGA.

Je le veux.

LE COMTE.

Que dis-tu de ce projet de paix?

GONZAGA.

Tu fais cette question à un soldat?

LE COMTE.

Oui; car est-ce une guerre que nous faisons ici? O mon épouse! ô ma fille! je vais donc vous revoir! je vais donc embrasser mes amis! Ah! c'est là une joie! et cependant il s'y mêle des regrets.... Qui sait si je reverrai jamais une si belle armée?

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

(Il est nuit. Salle du conseil des Dix, éclairée par des flambeaux.)

LE DOGE, LES DIX, LE COMTE, tous assis.

LE DOGE au comte.

Voilà à quelles conditions le duc propose la paix, et sur quoi le conseil désire avoir votre avis.

LE COMTE.

Nobles seigneurs, je vous l'ai donné et vous l'avez agréé, à une autre époque, mon avis sur cette guerre. Ce que je promis alors, je l'ai tenu autant qu'il dépendait de moi : mais je promis beaucoup, et les faits sont restés au-dessous de mes paroles. Toutefois je ne souhaite point que vous les ayez oubliées, ces paroles flatteuses : elles n'étaient point une folle jactance de soldat ; et, requis maintenant de vous dire de nouveau mon opinion, je ne puis que vous répéter mes premiers discours. Si votre intention est de pousser vivement et franchement la guerre, il en est temps encore ; et ce parti est toujours le meil-

leur. Le duc vous abandonne Bergame et Brescia : mais ces places ne sont-elles pas déjà à vous? la victoire ne vous les a-t-elle pas données? Quoi que vous offre votre ennemi, vous avez la chance de lui enlever davantage. Mais si, au contraire, vous n'attendez sans doute que la vérité de la bouche d'un soldat qui vous a engagé sa foi, si, dis-je, vous ne voulez rien changer à la manière dont vous faites actuellement la guerre, acceptez la paix qui vous est proposée.

LE DOGE.

Vous donnez beaucoup à entendre, et vous expliquez peu : c'est un avis précis que l'on désire de vous.

LE COMTE.

Eh bien! je le donnerai précis. Confiez à un chef unique la conduite de la guerre; et laissez faire ce chef. Qu'il puisse tout entreprendre, et que personne ne puisse rien tenter sans lui; qu'il ait, en un mot, tous les pouvoirs que vous pouvez conférer, sauf à vous en rendre un compte rigoureux. Je ne sollicite point de tels pouvoirs; je déclare seulement que vous ne devez rien espérer de grand ni de décisif d'un général, quel qu'il soit, qui ne les aura pas.

LE DOGE.

Mais ne les aviez-vous pas vous-même, ces pou-

voirs, le jour où vous voulûtes que les prisonniers de Maclodio fussent relâchés, et le furent? et cependant la guerre n'en fut pas poussée avec plus de vigueur.... Mais peut-être que, maître absolu dans le camp, vous n'auriez pas renvoyé ces prisonniers?

LE COMTE.

J'aurais fait plus, je les aurais attirés sous mes bannières; et le trône de Philippe serait aujourd'hui le trône d'un autre, ou vaquant.

LE DOGE.

Voilà de vastes projets!

LE COMTE.

Et dont l'accomplissement dépend de vous. S'ils ne sont pas plus avancés, c'est que le bras armé pour les exécuter fut toujours entravé.

LE DOGE.

D'autres bruits ont couru là-dessus. On nous a dit que vous aviez pris pitié de Philippe, et tourné toute votre haine contre vos nouveaux maîtres.

LE COMTE.

On vous a dit cela? Il se peut. C'est un des malheurs de qui gouverne d'écouter avec indulgence les impudens mensonges ou les rêves honteux de tel misérable, auquel un homme privé rougirait de prêter l'oreille.

MARINO.

Et votre malheur à vous, c'est que tout ce qui paraît de vos actes soit si bien d'accord avec ce que nous en savons, si bien confirmé, si aggravé même par vos discours.

LE COMTE.

Je respecte votre titre, et ces illustres personnes parmi lesquelles le hasard vous a placé. J'oppose à vos insultes l'honneur qu'il a plu à vos collègues de me faire ; et puisque c'est ici, au milieu d'eux, que je vous ai entendu, il est assez prouvé qu'ils ne pensent pas de moi comme vous.

LE DOGE.

Nous n'avons tous ici qu'une pensée à votre sujet.

LE COMTE.

Quelle pensée ?

LE DOGE.

Vous venez de l'entendre.

LE COMTE.

Est-il vrai ? ce que je viens d'entendre serait la pensée du conseil ?

LE DOGE.

Oui : c'est le doge qui vous en assure.

LE COMTE.

Ciel ! de tels soupçons ?...

LE DOGE.

Il y a long-temps que nous n'en sommes plus aux soupçons sur votre compte.

LE COMTE.

Voilà donc pourquoi j'étais mandé!... Et vous avez dissimulé jusqu'à ce jour!...

LE DOGE.

Nous avons voulu punir votre trahison, et non vous fournir des prétextes de la consommer.

LE COMTE.

Ma trahison!... Ah! je commence enfin à vous comprendre, sénateurs : ils disaient vrai ceux que je n'ai pas voulu croire. Moi un traître!... Ah! ce titre infâme ne peut aller à mon nom, il ne m'appartient pas ; qu'il reste à ceux qui l'ont mérité. Appelez-moi insensé ; ce nom me convient, je ne le rejette pas. Mais quel que soit ici mon rôle, c'est encore celui que je choisirais, et le moins indigne d'un homme. Je regarde en arrière ; je parcours de nouveau, en idée, la carrière que vous m'avez ouverte : elle est toute jonchée de fleurs. Indiquez-moi donc le pas où vous trouvez que j'ai failli ; marquez-moi donc le jour où je vous ai paru un traître ; que dis-je? marquez-moi un jour où je n'aie pas été comblé par vous de grâces, de louanges et de promesses. Et quand j'accourais pour jouir de ce que je pre-

nais pour un honneur, quand je sentais parler plus haut que jamais, en mon cœur, la reconnaissance et le zèle, l'amour et la confiance.... ah ! non, non pas la confiance ; l'idée de se confier vient-elle à l'homme qui répond à l'appel de ses amis ? quand enfin je craignais de ne pas être assez tôt près de vous, je donnais dans un piége ! et j'y suis pris !.... Eh bien ! soit ; n'en parlons plus, et que le ciel soit loué de ce que le masque trompeur du sourire est tombé de vos visages. Je connais enfin ma position vis-à-vis de vous : parlez donc, accusez-moi ; je me défendrai. Quelles sont mes trahisons ?

LE DOGE.

Le tribunal secret va vous les dire.

LE COMTE.

Je le récuse, le tribunal secret. Tout ce que j'ai fait pour vous, je l'ai fait à la face du soleil, et je n'en rendrai point compte dans des ténèbres insidieuses. Le guerrier est le seul juge du guerrier, et je prétends me disculper devant des hommes capables de me comprendre : je veux que le public entende ma défense, je veux qu'il sache.....

LE DOGE.

Le temps de vouloir est passé pour vous.

LE COMTE.

Quoi! la violence? A moi, mes gardes!

(Il fait un mouvement pour sortir.)

LE DOGE.

Holà, soldats! Les voici, vos gardes : vous n'en avez plus d'autres.

LE COMTE.

Ah! pour le coup, je suis trahi!...

LE DOGE.

L'on a donc fait sagement d'écarter vos satellites, et de prévoir qu'un traître surpris dans ses complots pourrait bien devenir un rebelle!

LE COMTE.

Un rebelle aussi!... Comme il vous plaira : vous pouvez tout dire maintenant.

LE DOGE.

Qu'on le mène au tribunal secret.

LE COMTE.

Un seul instant, quelques mots encore. Vous avez résolu ma mort, je le vois ; mais vous vous condamnez par là vous-mêmes à une éternelle infamie. L'enseigne victorieuse du lion flotte, hors de vos frontières, sur des tours où l'Europe entière sait que c'est moi qui l'ai plantée. On s'en taira ici ; mais on le dira partout ailleurs, partout où vous ne régnez pas pour commander le silence et pour inspirer la terreur. On pè-

sera les services et la récompense, et l'équité prononcera, et son arrêt sera enregistré, en caractères ineffaçables, dans les annales du monde. Pensez à l'avenir : il viendra, il n'est pas loin le jour où vous aurez de nouveau besoin d'un défenseur. Où le trouverez-vous, après avoir soulevé l'indignation de tous les hommes de guerre? Je suis entre vos mains, mais je ne suis pas né sous vos lois ; j'ai reçu le jour chez un peuple belliqueux et uni qui, ayant adopté le peu de gloire qu'a pu s'acquérir un soldat sorti de son sein, ne restera point indifférent à l'outrageuse iniquité par laquelle aura péri ce soldat. Il y a ici je ne sais quelle funeste méprise, je ne sais quelle horrible fraude : c'est quelqu'un de vos ennemis et des miens qui vous a tendu ce piége. Non, vous ne croyez pas que je vous aie trahis, vous ne le croyez pas ; hâtez-vous d'en convenir, il est temps encore.

LE DOGE.

Il n'est plus temps. C'était quand vous méditiez votre délit, et avant de braver le pouvoir chargé de vous punir, qu'il fallait être prévoyant.

LE COMTE.

Que veux-tu dire, indigne? Croirais-tu que je tremble pour mes jours? Viens donc me voir mourir, pour te détromper. Ah! lorsqu'étendu

sur le lâche duvet de ta couche, tu verras s'approcher ta dernière heure, tu ne l'attendras pas, j'en suis sûr et te le prédis, non, tu ne l'attendras pas du front dont je vais à la mort infâme où tu m'envoies.

(Il sort, escorté par des soldats.)

SCÈNE II.

(Maison du comte.)

ANTOINETTE, MATHILDE.

MATHILDE.

Voici le jour, et mon père n'arrive pas!

ANTOINETTE.

Ah, ma fille! l'expérience ne te l'a pas encore appris; les événemens heureux se traînent, ils se font toujours attendre, et n'arrivent pas toujours. Il n'y a de prompt que le malheur: à peine le soupçonnait-on, qu'il est déjà là. Mais voici la nuit finie, et avec elle passées les heures cruelles de l'attente; celles de la joie vont venir enfin. Ton père ne peut plus tarder; et je tire même un heureux augure de ce qu'il a tardé si long-temps. Je n'imagine qu'une chose qui ait pu faire durer ainsi toute la nuit la délibération du conseil des Dix; ce doit être la conclusion de la paix: ainsi c'est pour long-temps que ton père va nous être rendu.

MATHILDE.

Dieu le veuille, ô ma mère! Ah! nous avons passé assez de nuits, assez de jours à pleurer, assez d'années à trembler au moindre événement, à la moindre rumeur publique. Il serait bien temps que notre âme se reposât un peu de cette horrible idée : « Celui après qui vous sou» pirez périt peut-être en ce moment. »

ANTOINETTE.

Horrible idée en effet! mais que nous pouvons du moins écarter maintenant. Tout plaisir s'achète par la douleur, ô ma fille! Te souvient-il de ce jour où ton père, escorté, dans sa marche triomphale, par les chefs de la république, porta au temple les drapeaux des ennemis?

MATHILDE.

O le beau jour!

ANTOINETTE.

Il éclipsait tout ce qu'il y avait de grand autour de lui, l'air retentissait au loin de son nom; et nous, séparées de la foule, nous contemplions d'un lieu éminent cet homme, ce seul homme que cherchaient tous les regards; et notre cœur, dans l'heureuse ivresse où il nageait, ne pouvait se lasser de dire : « Nous sommes à lui! »

MATHILDE.

Heureux momens!

ANTOINETTE.

Qu'avions-nous fait pour mériter d'être si heureuses, pour être ainsi privilégiées par le ciel? Ah! oui, le ciel t'a traitée avec prédilection, ô ma fille; il t'a gravé sur le front un nom glorieux; et c'est un don inestimable qu'il t'a fait, un don tel que tout homme, quelque grand qu'il soit, à qui tu l'offriras, en sera fier. Vois combien notre sort est envié! Et n'est-il pas juste d'en payer la splendeur par quelques peines?

MATHILDE.

Ah! les peines sont finies.... Écoute.... j'entends un bruit de rames.... je l'entends plus fort.... je ne l'entends plus.... La porte s'ouvre.... Ah! sûrement c'est lui qui arrive. Oui, oh! oui, ma mère. Je vois une armure: c'est lui.

ANTOINETTE.

Eh! qui peut-ce être, sinon lui? O cher époux!...

(Elle s'avance vers le fond de la scène.)

SCÈNE III.

GONZAGA, ANTOINETTE, MATHILDE.

ANTOINETTE.

C'est vous, Gonzaga?... Où est mon époux? où est-il? O ciel! vous ne répondez pas, et votre visage annonce un malheur!

GONZAGA.

Il annonce la vérité.

MATHILDE.

A qui, pour qui un malheur?

GONZAGA.

Infortunées! Ah! faut-il qu'un si triste office me soit échu?

ANTOINETTE.

Vous voulez nous ménager, et vous êtes cruel. Ne nous faites pas trembler plus long-temps. Au nom de Dieu, répondez : où est mon époux?

GONZAGA.

Que le ciel vous donne la force de m'entendre! Le comte....

MATHILDE.

Serait-il retourné à l'armée?

GONZAGA.

Il n'y retournera plus. Il est en disgrace, il est arrêté.

ANTOINETTE.

Arrêté! pourquoi?

GONZAGA.

On l'accuse de trahison.

ANTOINETTE.

De trahison? lui!

MATHILDE.

Mon père!

ANTOINETTE.

Poursuivez, Gonzaga : nous sommes préparées à tout. Que lui fera-t-on ?

GONZAGA.

Vous ne l'apprendrez pas de moi!

ANTOINETTE.

O Dieu ! ils l'ont fait périr!

GONZAGA.

Il vit encore; mais sa sentence est prononcée.

ANTOINETTE.

Il vit ! Ne pleure pas, ma fille, tandis qu'il est temps d'agir. Gonzaga, ayez pitié de nous; ne vous lassez pas de notre malheur. Le ciel met sous votre protection deux pauvres délaissées, et vous êtes l'ami de mon époux. Allons, conduisez-moi à ses juges ; et toi, suis-nous, tendre innocente. Viens ; il y a encore de la pitié sur la terre : ils sont aussi époux, ils sont aussi pères, ceux qui l'ont jugé ; et quand ils ont prononcé l'affreuse sentence, il ne leur est pas venu à l'esprit qu'ils condamnaient un époux, un père ; mais lorsqu'ils verront de quelle souffrance peut être cause une parole d'eux, ils en frémiront eux-mêmes, et ne pourront se défendre de la révoquer : la vue de la douleur est terrible pour l'homme. Mon époux n'aura peut-être pas daigné se justifier, ni rappeler à ses juges ce qu'il a fait

pour Venise : nous les en ferons souvenir, nous. S'il s'est justifié, du moins est-il bien sûr qu'il n'a pas prié : nous prierons, nous....

(Elle fait un mouvement pour sortir.)

GONZAGA.

Oh Dieu! que ne puis-je vous laisser cette dernière espérance! Mais non, non, il n'y a point ici d'âme ouverte aux prières; ici les juges sont sourds, impitoyables, inconnus. La foudre tombe ici, et la main dont elle part est cachée dans les nuages. Il ne vous reste plus qu'une consolation, triste consolation, que je suis venu vous apporter; celle de le voir encore une fois, et le temps presse : recueillez donc vos forces; l'épreuve est grande, mais le Dieu des affligés sera avec vous.

MATHILDE.

Quoi! plus d'espérance! plus!

ANTOINETTE.

O ma fille!

(Elles sortent.)

SCÈNE IV.

(Prison.)

LE COMTE.

Elles doivent maintenant tout savoir.... Oh!

que j'aurais voulu mourir loin d'elles ! La nouvelle fatale aurait été, il est vrai, un horrible coup pour elles ; mais nous aurions échappé tous les trois à cette heure solennelle de douleur qui nous attend, et dont il nous reste à savourer ensemble, à savourer une à une les angoisses sans nom. O plaines campagnes, ô soleil radieux, ô tumulte des armes, ô charme des hasards, ô trompettes, ô cris de la mêlée, ô mon destrier, c'était parmi vous, avec vous, qu'il était beau de mourir ! Mais que dis-je là ? Vais-je me roidir contre mon destin ? Vais-je me traîner lâchement à la mort, comme un coupable condamné, exhalant en chemin des vœux superflus et de vaines plaintes ?... Et Marco.... m'aurait-il trahi aussi, lui ?... O soupçon atroce, ô doute insupportable, laisse-moi, ne m'accompagne pas jusqu'à la tombe. Mais à quoi bon revenir ainsi sur la vie ? pourquoi laisser aller encore ma pensée là où je n'ai plus rien à faire ? Et toi, Philippe ! oh ! quelle joie va être la tienne ! Eh ! que m'importe ? je les ai goûtées aussi les joies de cette espèce, et je sais maintenant ce qu'elles valent. Mais mon épouse ! mais ma fille ! ô ciel ! les revoir ! entendre leurs sanglots ! recevoir leur dernier adieu ! me retrouver dans leurs bras pour m'en arracher à jamais !... Les voici.... O mon Dieu ! laisse tom-

ber sur elles, du haut du ciel, un rayon de ta pitié.

SCÈNE V.

ANTOINETTE, MATHILDE, LE COMTE, GONZAGA.

ANTOINETTE.

Cher époux!

MATHILDE.

Mon père!

ANTOINETTE.

Voilà donc comme tu nous es rendu! voilà donc le moment si désiré!...

LE COMTE.

Infortunées! si ce moment est affreux pour moi, c'est, que le ciel m'en soit témoin, c'est à cause de vous. Il y a long-temps que je regarde la mort en face, et je suis accoutumé à l'attendre; mais j'ai besoin de courage pour vous quitter, et vous ne voudrez pas me l'ôter, n'est-ce pas? Lorsque Dieu laisse tomber le malheur sur les bons, il donne aussi la force de le supporter. Oh! qu'il vous accorde toute celle qui vous est nécessaire! Ce dernier embrassement est encore une faveur du ciel; sachons en jouir. Tu pleures, ma fille! et toi aussi, chère épouse!...

Ah! quand je te demandai d'être à moi, tes jours sereins coulaient en paix..., tu étais heureuse, et je t'appelai au partage d'une orageuse destinée. O que cette idée me rend la mort cruelle! que je voudrais ne pas savoir à quelles douleurs je te livre!

ANTOINETTE.

O cher époux! l'époux de mes beaux jours, et par qui j'ai eu de beaux jours, connais le fond de mon cœur: je souffre plus qu'il ne faut pour mourir, et je ne puis concevoir le souhait de n'avoir pas été à toi.

LE COMTE.

Je le sais, chère épouse; je sais ce que je perds.... Ah! ne me le fais pas trop sentir en ce moment.

MATHILDE.

O les assassins!

LE COMTE.

Ne parle pas ainsi, ma douce Mathilde; laisse là les tristes emportemens de la vengeance et de la haine: ton âme innocente ne doit point les connaître; ils ne doivent point troubler cette dernière heure: c'est une heure sacrée. L'injustice que l'on me fait est grande; mais pardonne-la, et tu verras qu'il reste encore des biens véritables au sein des maux.... La mort! eh bien, la mort? que peut faire de pire l'ennemi le plus

cruel que l'accélérer un peu? Ce ne sont pas, oh! non, ce ne sont pas les hommes qui ont fait la mort: de leur part elle serait une rage, elle serait quelque chose d'intolérable; mais elle vient du ciel, et le ciel y mêle des consolations que l'homme ne peut ni donner, ni ravir. Chère amie, chère enfant, écoutez bien mes dernières paroles: votre cœur, je le vois, les trouve amères; mais le temps viendra où vous éprouverez une certaine douceur à vous les rappeler.... Toi, tendre épouse, résigne-toi à vivre; sois plus forte que la douleur, et ne laisse pas cette infortunée complétement orpheline. Hâte-toi de quitter ce pays avec elle; ramène-la aux tiens; elle est leur sang, et tu leur fus autrefois si chère! Devenue l'épouse de leur ennemi, tu fus moins aimée d'eux, il est vrai; et les cruels ressentimens de la politique ont régné long-temps entre Carmagnola et Visconti. Mais tu reviendras à tes proches malheureuse, séparée de l'objet de leur inimitié; c'est assez: la mort est un grand réconciliateur. Et toi, Mathilde, toi, pure et charmante fleur, dont l'idée me ravissait jusque dans les alarmes de la guerre, tu baisses la tête, comme pour éviter l'ouragan qui gronde sur toi; tu trembles, et ton sein résiste à peine aux sanglots qui le soulèvent; je sens tes larmes brûlantes sur ma poi-

trine, et je ne puis te dire : Ne pleure pas. Tu sembles implorer ma pitié. Ah! chère enfant, ton père ne peut rien pour toi; mais il y a dans le ciel un père pour les orphelins : confie-toi en lui, et vis pour attendre, sinon d'heureux jours, au moins des jours tranquilles. Oui, le ciel te garde sa paix : aurait-il versé des torrens d'amertume sur le matin de ta vie, s'il ne réservait sa pitié pour le reste? Vis, et console ta pauvre mère : puisse-t-elle te trouver un jour pour protecteur un époux digne de toi! Gonzaga, voici ma main, cette main que tu as souvent pressée de la tienne le matin des jours de bataille, de ces jours où nous ne savions pas si nous nous reverrions le soir; la voici : veux-tu la serrer encore une fois, et me donner ta parole de servir de guide et de défenseur à ces deux infortunées, jusqu'à ce qu'elles soient rendues dans leur famille?

GONZAGA.

Je te le promets.

LE COMTE.

Il suffit; je te remercie. Si tu retournes au camp, salue pour moi nos frères d'armes, et dis-leur que je meurs innocent. Tu peux bien le leur attester, toi qui as vu toutes mes actions, qui as su toutes mes pensées. Dis-leur que jamais la moindre tache de trahison n'a terni l'éclat de

mon épée ; que c'est moi qui ai été trahi. Encore un mot : quand les trompettes sonneront, quand les enseignes flotteront déployées, donne alors un souvenir à ton ancien compagnon ; et le lendemain de la bataille, lorsque sur la plaine ensanglantée, accompagné par les chants funèbres de l'armée, le prêtre offrira au ciel le sacrifice saint pour les morts, nommez-moi dans vos prières ; car moi aussi je voulais et j'espérais mourir sur le champ de bataille.

ANTOINETTE.

Aie pitié de nous, grand Dieu !

LE COMTE.

Antoinette, Mathilde, l'heure approche ; il faut se quitter....

MATHILDE.

Non, mon père, non, pas encore....

LE COMTE.

Eh bien, encore une fois donc, que je vous presse encore une fois contre mon sein, et par pitié retirez-vous.

ANTOINETTE.

Oh! non, il faudra nous séparer par la force.

(On entend s'approcher des hommes armés.)

MATHILDE.

Ah! quel bruit !

ANTOINETTE.

Grand Dieu!

(La porte du milieu s'ouvre : des hommes armés paraissent; leur chef s'avance vers le comte. Mathilde et Antoinette s'évanouissent.)

LE COMTE.

Dieu secourable, tu leur épargnes ce moment, je t'en rends grâces. Ami, ne les quitte pas, conduis-les hors de ce lieu funeste; et quand elles seront revenues à elles, dis-leur..... qu'il n'y a plus rien à craindre.

FIN DU COMTE DE CARMAGNOLA.

EXAMEN

DE LA TRAGÉDIE DE M. MANZONI,

INTITULÉE

IL CONTE DI CARMAGNOLA,

Traduit de l'allemand, et tiré du recueil périodique : *Sur l'Art et l'Antiquité* (*Ueber Kunst und Alterthum*), publié à Stuttgart, par Goethe (2ᵉ vol., 3ᵉ cahier, p. 35-65).

Cette tragédie, que nous avions déjà précédemment annoncée, mérite, à tous égards, que nous y revenions aujourd'hui pour l'examiner de plus près. Dès le début de sa préface, l'auteur exprime le vœu de n'être jugé que sur ce qu'il s'est proposé; c'est une concession que nous lui faisons volontiers, tout véritable ouvrage de l'art, ainsi que toute saine production de la nature, devant être apprécié en lui-même. Il indique ensuite de quelle manière il pense qu'il faut procéder dans ce jugement. L'on doit d'abord, suivant lui, bien reconnaître le but que s'est tracé le poëte, voir, en second lieu, si ce but est intéressant et raisonnable, et décider après s'il a été atteint. Conformément à ces vues de M. Manzoni, nous avons commencé par nous faire, autant que nous l'avons pu, une idée précise de son dessein. Considérant ensuite ce dessein, nous l'avons trouvé intéressant et conforme à ce qu'exigent la nature et

l'art, et nous nous sommes enfin convaincus, par l'examen le plus scrupuleux, qu'il a rempli en maître la tâche qu'il s'était prescrite. A cette déclaration il semble qu'il ne resterait rien à ajouter, de notre part, si ce n'est le souhait de voir tous les amateurs de la littérature italienne lire la pièce de M. Manzoni avec le même soin que nous, l'apprécier avec la même franchise, et en demeurer aussi satisfaits.

Mais le système dans lequel a été conçu et composé cet ouvrage ayant des adversaires en Italie, et pouvant aussi n'être pas selon le goût de tout le monde en Allemagne même, c'est une obligation pour nous de motiver l'éloge sans restriction qu'il nous semble mériter, et de montrer comment, d'après le désir et l'idée de l'auteur, nous déduisons directement notre éloge de l'ouvrage lui-même.

Dans sa préface déjà citée, M. Manzoni déclare nettement qu'il s'est affranchi des règles rigoureuses de l'unité de temps et de lieu : il allègue en sa faveur les argumens de Guillaume Schlegel, qu'il regarde comme décisifs, et fait voir les inconvéniens qui sont résultés de la prétention de circonscrire l'action dramatique dans des limites trop précises et trop étroites. Il n'y a sans doute, dans tout cela, rien de nouveau ni de contestable pour un lecteur allemand ; toutefois les réflexions de M. Manzoni là-dessus n'en sont pas moins intéressantes pour un Allemand même ; car bien que la question à laquelle elles ont rapport, depuis long-temps discutée parmi nous, y soit aujourd'hui résolue, on ne saurait néanmoins la regarder comme épuisée. Un homme de talent qui est obligé de

soutenir de nouveau, et dans des circonstances nouvelles, une vérité ancienne, ne peut guère manquer de la rajeunir par quelque côté, et d'opposer à ceux qui la combattent des argumens encore intacts. Aussi M. Manzoni a-t-il trouvé à dire, en faveur de la thèse dont il s'agit ici, des choses neuves qui doivent frapper la raison de tous, et plaire à ceux même qui étaient déjà convaincus.

A la suite de cette préface vient une notice historique à part, où l'auteur a rassemblé les faits indispensables pour donner une idée de l'époque où il a pris son sujet, et des personnages qui ont figuré dans l'histoire de cette époque.

Le comte de Carmagnola, né vers 1390, devenu, de pâtre, soldat aventurier, s'élève rapidement de grade en grade jusqu'au poste de généralissime des armées de Jean-Marie Visconti, duc de Milan, dont il étend et assure la domination par ses victoires, et qui, en récompense, le comble d'honneurs, et va jusqu'à lui donner pour femme une de ses parentes. Mais l'humeur turbulente et fière de l'heureux aventurier, son irrésistible besoin d'agir et de se pousser en avant, ne tardent pas à le brouiller, sans espoir de réconciliation, avec son patron et son maître; et il passe, en 1425, au service des Vénitiens.

Dans ces temps de désordre et de discorde, tout homme qui se sentait quelque force de corps et d'âme, avide de la déployer, se livrait sous le moindre prétexte au plaisir de guerroyer avec un petit nombre de compagnons, tantôt pour son propre compte, tantôt pour celui d'un autre. La milice était devenue un pur trafic; les gens de guerre se

louaient de côté et d'autre, selon leur caprice ou leur avantage, et traitaient pour leurs services, comme des ouvriers pour leur travail. Ils s'engageaient par bandes détachées, et avec divers grades, au premier chef de leur goût, à celui qui, par sa bravoure, son expérience et son habileté, avait su leur inspirer de la confiance ; et celui-ci, de son côté, se louait, avec eux, à un prince, à une ville, à quiconque avait besoin de lui.

Tout se faisait alors par des motifs de personnalité, et d'une personnalité énergique, impérieuse, qui dédaignait les déguisemens et ne transigeait point avec les obstacles ; de sorte que nul aventurier ne s'engageait jamais dans une entreprise pour le compte d'autrui que par calcul et pour son propre avantage. Ce qui pourrait sembler fort étrange dans ce système de milice, bien qu'au fond rien n'y fût si naturel, c'est que tous ces guerriers stipendiaires, depuis le général jusqu'au soldat, lors même qu'ils se trouvaient en face les uns des autres, dans deux armées différentes, ne se regardaient pas comme ennemis : ils se connaissaient déjà pour avoir combattu plus d'une fois ensemble, et s'attendaient toujours à se trouver de nouveau sous les mêmes enseignes. On n'en venait donc pas tout de suite à des combats à outrance ; on se demandait toujours, au moment d'attaquer, quels étaient ceux qu'il s'agissait de repousser, de mettre en déroute ou de faire prisonniers : de là tant de batailles simulées, dont l'histoire fait voir la pernicieuse influence sur des guerres importantes qui avaient été heureuses au début. De cette manière évasive et indécise de

traiter les intérêts publics résultaient à chaque instant des contre-temps et des périls. On avait les plus grands ménagemens pour les prisonniers, et chaque capitaine s'arrogeait le droit de mettre en liberté ceux qu'il avait faits. Il y a apparence que l'on s'était borné d'abord à favoriser d'anciens compagnons d'armes qui s'étaient trouvés accidentellement du côté de l'ennemi; mais peu à peu l'indulgence s'était étendue et avait fini par être obligée et générale. De même que les chefs de corps relâchaient leurs prisonniers sans consulter le général, celui-ci renvoyait les siens à l'insu du prince, ou même contre sa volonté; et de tels actes d'insubordination, compliqués de beaucoup d'autres non moins fâcheux, compromettaient incessamment l'issue de toute guerre.

Ce n'était pas tout; chaque *condottiero* avait toujours, à part du but de celui à la solde duquel il se mettait, son but particulier, qui était d'amasser assez de richesses, de s'attirer assez de considération et de crédit, pour avoir la chance de passer, comme tant d'autres avant lui ou à côté de lui, du service d'un chef temporaire et purement militaire, à celui d'un seigneur constitué, ayant des terres, des sujets, et puissant en paix comme en guerre. De là les défiances, les haines et les ruptures toujours prêtes à éclater entre le stipendiaire et son chef.

Que l'on se figure maintenant, dans Carmagnola, un de ces héros à gages, qui aspire avec orgueil à être quelque chose par lui-même, mais qui n'a rien de tout ce qu'il lui faudrait, dans sa position, pour parvenir à ses fins; qui,

loin de savoir dissimuler, paraître souple et complaisant à propos, ne peut maîtriser un instant son humeur turbulente, altière et despotique. Il n'est pas difficile de pressentir la lutte qui doit infailliblement s'élever entre un caractère si violent, si absolu, et une autorité d'une prudence aussi ombrageuse que celle du sénat vénitien; de sorte que l'on démêle tout de suite ce qu'il y a de fatal et de tragique dans la position dont les incidens et la catastrophe constituent la pièce de M. Manzoni. Deux intérêts aussi distincts, aussi opposés entre eux que l'ont presque toujours été la toge et le harnais y sont mis en jeu dans divers personnages; ils y sont développés et caractérisés avec un talent supérieur, et de la seule manière que comportait la forme adoptée par l'auteur, laquelle se trouve ainsi pleinement justifiée et mise à l'abri de toute objection. Mais afin de procéder avec ordre et clarté dans l'examen ultérieur de cette tragédie, nous allons d'abord en indiquer la marche, scène par scène.

ACTE I.— Le doge de Venise expose au sénat l'affaire à l'ordre du jour : les Florentins demandent à s'allier avec la république contre le duc de Milan. Les envoyés de celui-ci tâchent au contraire de maintenir la paix, et sont restés, dans cette vue, à Venise, où se trouve aussi Carmagnola, comme simple particulier, mais avec la chance d'être nommé général des troupes vénitiennes. On attente à sa vie, et il se découvre que c'est à l'instigation des envoyés milanais; de sorte que l'on peut tenir dès lors pour impossible toute réconciliation entre le duc et Carmagnola.

Scène II. — Celui-ci, appelé devant le sénat, y manifeste son caractère, ses principes et ses sentimens.

Scène III. — Il se retire, et le doge met en délibération la question de savoir s'il convient de l'élire général. Le sénateur Marino se déclare pour la négative, en politique soupçonneux et prévoyant ; mais un autre sénateur, Marco, prend avec chaleur et avec confiance le parti du comte. La scène se termine au moment où le sénat va voter sur le parti à prendre.

Scène IV. — Le comte est seul chez lui ; Marco arrive, lui annonce que la guerre est déclarée, et qu'il est nommé général. Il saisit cette occasion pour conjurer Carmagnola, avec toutes les instances de l'amitié, de contenir désormais ce caractère emporté, opiniâtre et hautain, qui est son plus dangereux ennemi, puisque c'est par là qu'il blesse tant d'hommes vaniteux et puissans. A partir d'ici, la situation générale des personnages est clairement établie pour le spectateur : l'exposition est terminée, et nous ne craignons pas d'ajouter qu'elle est excellente.

ACTE II. — Nous sommes transportés dans le camp du duc de Milan, où plusieurs *condottieri* sont réunis sous le commandement de Malatesti. Couverts par des marais et des bois, il n'y a, pour arriver jusqu'à eux, d'autre chemin qu'une étroite chaussée, ce qui rend leur position inattaquable. Carmagnola, trop habile pour songer à les y forcer, cherche à les irriter, à les mettre hors d'eux-mêmes, en les provoquant par de graves insultes et par des dommages partiels. Le piége réussit ; les plus jeunes d'entre

les chefs du camp ducal veulent que l'on aille chercher l'ennemi; Pergola, vieux et habile homme de guerre, est d'un avis contraire; d'autres sont indécis, et le général en chef n'a point la capacité qu'exigerait son poste. Il s'élève une querelle très vive, dans laquelle le véritable état des choses et le caractère des divers chefs de l'armée ducale se manifestent pleinement, et dont l'issue est le triomphe de l'emportement et de la témérité sur la prudence. Toute cette scène est parfaite, et serait à coup sûr d'un grand effet à la représentation.

Scène II. — De ce camp tumultueux nous passons dans la tente solitaire du comte. A peine celui-ci a-t-il découvert l'état de son âme dans un monologue concis, que l'on accourt l'informer de l'approche de l'ennemi, qui vient l'attaquer après avoir abandonné sa forte position. Les généraux en sous-ordre se sont réunis en un clin d'œil; Carmagnola leur donne en peu de mots et avec chaleur ses ordres précis, que chacun reçoit sans discussion, prêt à les exécuter avec joie et avec assurance.

Cette scène, courte, rapide, et pour ainsi dire grosse de faits, contraste admirablement avec la précédente, où tout traîne en longueur, où tout est discussion et discorde; et cette portion de la tragédie de M. Manzoni est l'une de celles où se montre le mieux le poëte éminent.

Scène III. — Suit un chœur qui renferme en seize strophes un magnifique tableau de la bataille qui vient de se donner, et se termine par des lamentations et des réflexions douloureuses sur les maux de la guerre, particulièrement entre des hommes de la même nation.

ACTE III.—Le comte est dans sa tente avec un commissaire de la république, qui, tout en le félicitant sur sa victoire, lui exprime le désir de la voir poursuivre avec ardeur, et de manière à en recueillir les fruits. Cet avis n'est pas celui du comte, qui met plus d'âpreté et de hauteur dans ses refus, à mesure que le commissaire sénatorial devient plus exprès dans ses demandes.

Scène ii. — La discussion commençait à s'exaspérer entre eux, lorsqu'arrive le second commissaire du sénat, pour se plaindre hautement de ce que chaque *condottiero* délivre les prisonniers qu'il a faits. Non-seulement le comte approuve cet usage devenu un droit à la guerre, mais, informé que ses propres prisonniers ne sont point encore relâchés, il les fait aussitôt venir, et leur rend la liberté à la face des commissaires, qu'il brave ainsi sans ménagement. Ce n'est pas tout : au moment où les prisonniers délivrés se retirent, il reconnaît parmi eux le fils de Pergola, de ce vieux et célèbre *condottiero* qui sert dans le camp ennemi ; il le traite de la manière la plus amicale, et le charge de témoigner de sa part les mêmes sentimens à son père. En faut-il davantage pour exciter le mécontentement et les soupçons ?

Scène iii. — Les commissaires du sénat, demeurés seuls, réfléchissent et délibèrent : ils conviennent que le meilleur parti à prendre est de dissimuler, de paraître approuver tout ce que fera le comte, de lui montrer la plus complète déférence, mais de l'observer et de le dénoncer en secret.

ACTE IV. — La scène est transportée à Venise, dans la

salle du conseil des Dix. Marco, l'ami du comte, y comparaît devant Marino, l'ennemi de ce dernier. On lui impute à délit son affection pour Carmagnola, dont la conduite, scrutée par la plus froide et la plus dure politique, est représentée comme criminelle, en dépit de tout ce que peut alléguer pour sa défense la plus noble et la plus pure amitié. Marco reçoit l'injonction de se rendre sur-le-champ à Thessalonique, pour agir contre les Turcs; et on lui fait entendre qu'une punition si légère est une véritable grâce. Il comprend aussitôt que la perte du comte est irrévocablement résolue; il sent que nulle ruse, que nulle force humaines ne peuvent le sauver: le moindre mot, le plus léger indice, qui parviendraient à Carmagnola de la part de Marco, n'aboutiraient qu'à les perdre sur-le-champ tous les deux.

Scène ii. — Un monologue de Marco, dans cette situation embarrassante, est un tableau achevé des doutes et des tourmens de conscience les plus délicats et les plus profonds.

Scène iii. — Le comte est dans sa tente, et s'entretient avec Gonzaga de sa situation. Plein de confiance en lui-même, convaincu qu'il est nécessaire, il n'a pas le plus léger pressentiment du coup qu'on lui prépare. Il combat donc les défiances et les inquiétudes de son ami, et se montre résolu à accepter l'invitation qui lui est faite par écrit de se rendre à Venise.

ACTE V. — Le comte paraît devant le doge et le conseil des Dix : on a d'abord l'air de le consulter sur les condi-

tions de la paix que propose le duc de Milan; mais les soupçons et la rancune du sénat ne tardent pas à éclater : le masque de la dissimulation tombe; le comte est arrêté.

Scène ii. — La scène se passe dans la maison de Carmagnola : sa femme et sa fille l'attendent; Gonzaga leur apporte la fatale nouvelle.

Scène iii. — Le comte paraît encore une fois : il est dans sa prison avec sa femme, sa fille et Gonzaga. Après de courts adieux, il est conduit à la mort.

Les opinions peuvent être partagées sur cette manière d'amener et de distribuer les scènes d'une tragédie. Quant à nous, nous avouerons qu'elle nous plaît par ce qu'elle a de caractéristique et d'original, et à cause de la faculté qu'elle donne au poëte d'être à la fois plein et rapide. De cette manière en effet un personnage succède à un personnage, un tableau à un tableau, un incident à un incident, sans préparation et sans complication. Aussi-bien que l'ensemble, chaque partie détachée s'expose sur-le-champ d'elle-même, et concourt distinctement à l'intégrité de l'action et à l'effet total.

C'est par cette méthode que notre poëte, sans tronquer en rien son plan ni ses développemens, a réussi à être fort court. Ce qui caractérise son beau talent, c'est une manière d'envisager le monde moral franche, naturelle et large, à laquelle se prêtent sans effort le spectateur et le lecteur. Par analogie, sa langue est simple, noble et pleine; dégagée de sentences, c'est par des pensées vives et fortes, qui découlent directement de la situation des personnages,

qu'elle élève et charme l'imagination. L'impression totale de l'ouvrage est une impression sérieuse et vraie, comme celle que laissent toujours les grands tableaux de la nature humaine.

Nous étant ainsi complu à faire connaître la marche et l'action de la pièce de M. Manzoni, on s'attend sans doute à nous voir traiter avec le même intérêt la partie des caractères. Il n'y a qu'à jeter un coup d'œil sur la liste des personnages, pour deviner que l'auteur a affaire à un public vétilleux, qu'il lui faut gagner peu à peu; car ce n'est probablement pas d'après sa conviction, ni d'après son sentiment, qu'il a divisé ses personnages en deux classes, en personnes historiques et en personnes idéales. Après avoir exprimé aussi franchement que nous l'avons fait notre satisfaction complète de son ouvrage, qu'il nous soit permis de lui conseiller de n'avoir plus recours à l'avenir à une semblable distinction. Il n'y a point, à proprement parler, de personnage historique en poésie; seulement, quand le poëte veut représenter le monde moral qu'il a conçu, il fait à certains individus qu'il rencontre dans l'histoire l'honneur de leur emprunter leurs noms, pour les appliquer aux êtres de sa création. Les figures tragiques de M. Manzoni, nous le disons à sa louange, sont toutes produites du même jet, toutes également idéales; elles appartiennent collectivement à une certaine localité, à une certaine époque du monde moral et politique, sans qu'aucune se distingue par des traits individuels. Cependant, et c'est en quoi nous devons encore admirer notre poëte, bien

que chacun de ces personnages soit l'expression d'une idée déterminée, chacun n'en est pas moins doué d'une vie si complète et d'une vie tellement sienne, tellement distincte de toute autre, que s'il se rencontrait des acteurs avec la figure, l'organe et le sentiment nécessaires pour jouer en perfection ces êtres poétiques, il serait impossible de ne pas les prendre pour des individus réels.

Entrons maintenant dans quelques particularités. Il nous reste peu de chose à dire du comte; on le connaît déjà suffisamment, et l'on trouvera sans doute qu'il satisfait exactement à l'une des conditions exigées dans un héros tragique par les anciennes théories, celle de n'être pas irréprochable et parfait de tout point. Né dans la condition de pâtre, énergique et rude comme un homme de la nature, devenu grand par ses propres efforts, Carmagnola ne connaît d'autre règle et d'autre loi que sa volonté absolue.

On ne découvre en lui aucune trace de culture morale, pas même de celle dont l'homme a toujours besoin pour son utilité personnelle. S'il est habile et rusé, ce n'est qu'à la guerre; car ayant un but politique, que l'on ne démêle cependant pas bien, il ne sait point prendre l'allure convenable pour l'atteindre: et nous devons encore ici remarquer le grand sens du poëte, qui nous peint un homme incomparable comme guerrier, succombant misérablement comme politique; semblable au navigateur téméraire qui, dédaignant la boussole et la sonde, et s'obstinant, même en pleine tempête, à voguer les voiles tendues, ne pourrait manquer de faire naufrage.

A un homme de ce caractère, le poëte n'a dû et pu donner pour cortége que des partisans dévoués, étroitement serrés autour de lui. Le plus intime de tous, celui qui combat toujours à ses côtés, Gonzaga, est un caractère calme, droit et loyal : occupé du salut de son ami, il prévoit les dangers qui le menacent, et les signale d'avance. C'est une fort belle scène que celle du quatrième acte, où Carmagnola, se réputant plus clairvoyant et plus sage que son compagnon, entreprend de le rassurer, en homme qui se croit fort parce qu'il ne craint rien. Gonzaga, ne pouvant éclairer le héros, l'accompagne d'abord dans le péril, puis à la mort, et se charge après lui du soin de sa veuve et de sa fille. Orsini et Tolentino, deux autres des *condottieri* de Carmagnola, qui lui sont également dévoués, ne disent et n'ont besoin de dire que très peu de mots, pour s'annoncer comme des hommes de caractère et d'action.

En passant dans le camp ducal, nous y trouvons tout le contraire de ce que nous venons de voir dans celui de Carmagnola. Le général en chef Malatesti, est un homme sans capacité, d'abord irrésolu, mais qui, obligé de prendre un parti, se décide pour le plus hasardeux, entraîné par Sforza et Fortebraccio, qui donnent l'impatience des soldats comme un argument sans réplique en faveur du projet de livrer bataille. Pergola, vieilli dans les camps, plein d'expérience, et Torello, qui, moins âgé, voit cependant ce qu'il faudrait faire, sont réduits au silence. La résolution de combattre une fois prise, une réconciliation héroïque et franche met fin à la violente querelle qui s'était élevée

entre ces divers chefs. Aucun d'eux ne reparaît, après la défaite, parmi les prisonniers : on y trouve seulement le fils de Pergola, qui fournit à Carmagnola l'occasion d'exprimer avec une franchise magnanime la haute estime qu'il professe pour le vieux guerrier.

Pénétrons un moment dans le sénat vénitien. Il est présidé par le doge, qui figure dans toute sa pureté la raison suprême de l'état, et qui est là ce qu'est dans la balance la languette qui observe l'équilibre des deux bassins qu'elle domine; espèce de demi-dieu prévoyant sans méfiance, réfléchi sans être soucieux, et penchant vers le parti de la bienveillance toutes les fois qu'il s'agit de prendre un parti. Marino représente le principe égoïste, exclusif et sévère de l'intérêt individuel ou local, principe sans lequel rien ne marcherait dans le monde, et qui d'ailleurs n'a rien ici de méprisable, ne tendant point à un avantage personnel, mais à un avantage collectif, et en quelque sorte indéfini. C'est un homme vigilant, toujours en garde contre la violence, et regardant ce qui est établi comme ce qu'il peut y avoir de mieux et de plus relevé. Aux yeux d'un tel homme, Carmagnola ne peut être qu'un instrument à l'usage de la république, instrument à rejeter aussitôt qu'inutile, à briser aussitôt que dangereux.

Le principe généreux de l'humanité est personnifié dans Marco. C'est un être d'une nature privilégiée, qui reconnaît, qui sent, qui pressent même tout ce qui est moralement bien; qui, honorant partout où il les aperçoit le mérite, la grandeur, la force, déplore les défauts qui peuvent

s'y mêler et les entacher, mais qui du reste croit à l'amélioration des hommes et n'en désespère pas. Profondément affectionné au seul être distingué qu'il connaisse, il se trouve par là, sans l'avoir prévu, en contradiction avec les devoirs de sa situation.

Les deux commissaires du sénat, personnages d'un haut rang, sont on ne peut mieux choisis pour leur mission. Ils ont une vive conscience de leur dignité; ils savent parfaitement ce qu'ils ont à faire, et de quel pouvoir ils sont les agens; mais la conduite de Carmagnola ne tarde pas à leur faire sentir leur impuissance momentanée. Les deux caractères sont heureusement nuancés. Le premier, plus ardent, aurait volontiers recours à une résistance déclarée: aussi indigné que surpris de l'audace du comte, ce n'est pas sans peine qu'il se contient. Dès qu'il se trouve seul avec son collègue, on voit que celui-ci avait prévu le mal. Plus calme et plus adroit, ce second commissaire démontre aisément qu'il est impossible d'agir de vive force contre le comte, et de lui ôter le commandement ou de l'arrêter: il est donc indispensable de gagner du temps et de dissimuler; et c'est à quoi ils s'accordent enfin tous les deux, mais non sans répugnance de la part du premier.

En voilà assez, ce nous semble, sur les personnages de la tragédie de M. Manzoni, pour rester dans la proportion de ce que nous avons dit d'abord de la suite de l'action et des scènes. Il ne nous reste plus qu'à parler du chœur.

Ce n'est pas un chœur composé de personnes prenant

part à l'action, mais de personnes formant un groupe isolé, qui représente, en quelque façon, le public et lui sert d'organe. Il faudrait donc, à la représentation, lui assigner une place à part, où il figurerait à peu près comme figure, dans la sienne, notre orchestre, qui va toujours de concert avec ce qui se passe sur la scène, qui forme même, dans le ballet et dans l'opéra, une partie intégrante de la représentation, sans appartenir néanmoins aux personnages qui agissent, parlent ou chantent.

Après tout ce que nous avons dit de cette production remarquable, après tout ce que nous y avons loué, il resterait encore bien des choses à indiquer et à développer; mais en considérant que tout véritable ouvrage de l'art doit s'annoncer, s'expliquer, se recommander lui-même, que nulle analyse ne peut jamais lui servir d'interprète, nous nous en tiendrons à féliciter M. Manzoni de s'être affranchi aussi heureusement qu'il l'a fait des anciennes règles, et d'avoir marché dans la route nouvelle d'un pas si sûr, que l'on pourrait fonder d'autres règles sur son exemple. Nous devons ajouter qu'il est constamment élégant, correct et distingué dans les détails, et qu'après un examen aussi scrupuleux et aussi sévère que l'on peut l'attendre d'un étranger, nous n'avons pas rencontré dans sa pièce un seul passage où nous ayons désiré un mot de plus ou de moins. La simplicité, la vigueur et la clarté sont inséparablement fondues dans son style; et, sous ce rapport, nous n'hésiterions pas à qualifier son ouvrage de classique. Qu'il continue à mériter ainsi l'avantage de parler et de faire parler

dans une langue aussi polie, aussi harmonieuse que l'italienne, et devant une nation aussi ingénieuse que celle qui en fait usage. Qu'il continue à dédaigner les côtés faibles et vulgaires de la sensibilité humaine, et à s'occuper de sujets capables d'exciter en nous des émotions graves et profondes.

Le vers employé dans la tragédie de *Carmagnola* est le vers iambique de onze syllabes, avec diverses césures, au moyen desquelles il imite le récitatif libre, au point qu'étant déclamé avec âme et avec intelligence, il serait susceptible d'un accompagnement musical.

Cette espèce de formule métrique, ce vers endécasyllabe, devenu en quelque sorte celui de la tragédie moderne, et en particulier de la tragédie allemande, semble être en effet on ne peut plus heureusement approprié à ce genre de poésie. Susceptible des enjambemens les plus variés, pouvant se terminer presque par toute espèce de mots, admettant les transpositions réciproques du sujet et du régime, de l'adjectif et du nom, il en résulte un genre d'élocution libre et naturel, dans lequel on évite aisément et à coup sûr tout air de pointe ou de tour épigrammatique dans les désinences de période.

Ayant essayé consciencieusement de traduire quelques passages de la pièce de M. Manzoni, mais n'y ayant pas réussi comme il aurait fallu pour donner une juste idée de la beauté de l'original, nous aimons mieux, pour citer quelque chose de notre poëte, le laisser parler en sa langue.

(Suivent des citations qu'il eût été inutile de répéter ici.)

NOTE DU TRADUCTEUR.

Je n'ai jamais mieux éprouvé qu'en traduisant le jugement que l'on vient de lire, combien il est doux de voir ceux que l'on aime loués et distingués par ceux que le monde admire. Il y a sans doute bien des lecteurs qui, dominés par les préjugés d'école, ne souscriront pas à ce jugement; mais il y en a certainement aussi beaucoup d'autres qui seront frappés de voir avec quelle méthode et quel scrupule, avec quel attrait et quelle plénitude de conviction, un homme du génie et de l'autorité de Goethe a examiné tant l'ensemble que les détails, relevé les beautés diverses, et fait ressortir l'originalité d'un ouvrage dont l'auteur ne lui était connu que de nom, et n'avait alors avec lui aucune espèce de relation; d'un ouvrage qui n'avait, pour se recommander à la curiosité du public, rien d'accidentel, rien d'accessoire, rien d'étranger à son mérite intrinsèque. Ces lecteurs-là du moins seront probablement enclins à présumer qu'une production qui a pu satisfaire à ce point un si grand juge ne saurait être une production médiocre, et seront, je l'espère, mieux disposés dès lors à lui accorder le degré d'attention qu'elle mérite; ils voudront la juger par eux-mêmes, et sentiront mieux qu'elle ne peut et ne doit être jugée que d'après les idées dans lesquelles elle a été conçue.

Il semble que Goethe ne pouvait rien faire de plus pour

l'ouvrage de M. Manzoni, que d'en avoir une si haute opinion, et d'exprimer cette opinion avec tant de soin et de candeur; toutefois il ne s'en est pas tenu là, il a poussé l'intérêt pour cet ouvrage jusqu'à répondre à quelques critiques dont il a été menacé plutôt qu'atteint dans certains journaux. Indépendamment de l'analyse dont on vient de lire la traduction, il se trouve, dans le même recueil d'où cette analyse est tirée, deux autres articles qui en sont la confirmation et le développement.

De ces deux morceaux, le premier est consacré à des réflexions en général pleines de justesse et d'un ordre très relevé, suggérées à l'auteur par un article de la *Bibliothèque italienne*, qui était cependant peut-être trop vague et trop sommaire pour y donner lieu. Il s'agit d'un article où *le Comte de Carmagnola* est mentionné rapidement avec beaucoup d'autres nouveautés dramatiques italiennes auxquelles il est fort douteux qu'on le préfère, bien que, d'un côté, l'on ne dissimule pas que les nouveautés en question ne sont, pour la plupart, que de froides imitations d'Alfieri, et que, de l'autre, on convienne, en passant, que M. Manzoni s'est placé hors du rang des imitateurs et des copistes, et qu'il y a plusieurs beautés dans son ouvrage.

Le second morceau est une réponse à un article d'un journal anglais (le *Quarterly Review*), article où l'on déclare en aussi peu de mots que l'on pouvait le dire, ne voulant pas le prouver, que *le Comte de Carmagnola* est une *tragédie faible*. Il y a, dans la réponse de Goethe, certaines observations qui, bien que vraies en elles-mêmes, portent

cependant à faux, parce que Goethe paraît avoir attribué à quelques expressions du journaliste anglais un sens qu'elles n'ont pas. Mais, pour le fond et pour l'ensemble, cette réponse, aussi-bien que celle à la *Bibliothèque italienne*, n'en est pas moins digne de son auteur, n'en est pas moins un exemple distingué du sentiment que l'on doit porter, du but que l'on doit se prescrire dans la critique des ouvrages de l'art, et un nouveau titre de gloire pour M. Manzoni. Ne pouvant donner ici ces deux articles, j'ai voulu du moins dire qu'ils existent.

ADELGHIS,

TRAGÉDIE.

NOTICE SOMMAIRE

DES ÉVÉNEMENS DE L'HISTOIRE DES LOMBARDS

REPRÉSENTÉS OU RAPPELÉS DANS LA TRAGÉDIE SUIVANTE.

---

§ I.

FAITS ANTÉRIEURS A L'ACTION DE LA TRAGÉDIE.

En l'année 568, la nation des Longobards, nommés depuis Lombards, sous la conduite de son chef Alboin, sortit de la Pannonie, qu'elle abandonna aux Avares, et, grossie de vingt mille Saxons et d'autres hommes du Nord, envahit l'Italie, alors soumise aux empereurs grecs, en conquit une partie, où elle s'établit de force, et fonda un royaume, dont le chef résida par la suite à Pavie[1]. Avec le temps, cette nation étendit beaucoup sa domination en Italie, soit en reculant les limites de sa première conquête, soit en fondant des duchés plus ou moins dépendans de son roi. Vers le milieu du huitième siècle, toute la péninsule italienne était occupée par les Lombards, à l'exception de quelques établissemens des Vénitiens sur la terre ferme, de l'exarchat de Ravenne et de certaines villes mari-

[1] Paul. diacon. *De gestis Langob.* II.

times de l'Italie méridionale, qui relevaient encore de l'empire. Rome, avec son duché, reconnaissait de même les empereurs pour maîtres; mais l'autorité de ceux-ci y décroissait de jour en jour, tandis que celle des pontifes s'y fortifiait de plus en plus [1]. Les Lombards firent à plusieurs reprises des excursions dans quelques-uns de ces pays, pour tâcher de les soumettre aussi à leur domination.

ANNÉE 754.

Astolphe, roi des Lombards, envahit une partie du duché romain, et menace l'autre. Le pape Étienne II se rend à Paris, et demande des secours à Pepin, qu'il sacre roi des Franks. Pepin descend en Italie, et force Astolphe à se jeter dans Pavie, où il l'assiége. Il conclut ensuite, par la médiation du pape, un arrangement avec le roi des Lombards, à condition que celui-ci relâchera les villes de l'état romain dont il s'était emparé.

ANNÉE 755.

A peine les Franks ont-ils repassé les Alpes, qu'Astolphe, loin de tenir ses engagemens, met le siége devant Rome, et en ravage les environs. Étienne implore une seconde fois l'assistance de Pepin, qui se remet en marche pour l'Italie. Astolphe court en toute hâte pour lui fermer les débouchés des Alpes, Pepin les franchit, et force de nouveau Astolphe à se jeter dans Pavie. Sous les murs de cette

[1] Une division plus détaillée de l'Italie, au temps dont il s'agit, nous conduirait à des questions fort embrouillées et déplacées ici. Voyez Murat. *Antich. ital. Dissert.* 2ᵉ.

ville, deux envoyés de Constantin Copronime se présentent à Pepin, pour le prier de restituer à l'empire les villes de l'exarchat qui venaient d'être enlevées aux Lombards par les armes des Franks. En réponse à leur demande, Pepin déclare avec serment qu'il n'a pris les armes que pour l'amour de saint Pierre et la rémission de ses péchés; il proteste qu'il n'aurait jamais marché pour la cause d'un homme, et que, pour tous les trésors du monde, il n'ôterait jamais à saint Pierre ce qu'il lui avait une fois donné[1]. Ainsi fut alors brièvement tranchée par le fait cette grande question sur laquelle on dispute encore de nos jours; tant l'esprit humain se complaît dans une question mal posée! Astolphe, assiégé dans Pavie, et réduit à traiter de nouveau, confirma ses premiers engagemens. Pepin s'en retourna en France, et envoya au pape sa donation écrite.

ANNÉE 756.

Astolphe meurt: Didier, l'un des nobles lombards de Brescia[2], aspire à gouverner la nation; il rassemble les Lombards de la Toscane, où il avait été envoyé par Astolphe[3], et se fait élire roi par eux. Ratghis, frère d'As-

[1] *Affirmans etiam sub juramento quod per nullius hominis favorem sese certamini sæpius dedisset, nisi pro amore beati Petri, et veniâ delictorum; asserens et hoc, quod nulla eum thesauri copia suadere valeret ut quod semel B. Petro obtulit, auferret.* Anastas. Biblioth. *Rer. italic.* c. 3. p. 171.

[2] *Cujus* (*Brixiæ*) *ipse Desiderius nobilis erat.* Ridolf. Notar. hist. ap. Biemmi, Ist. di Brescia.; Sicardi episc. *Rer. ital.* VII. p. 577; et d'autres auteurs.

[3] Anast. p. 172.

tolphe, qui, ayant déjà été roi avant lui, avait ensuite renoncé au trône pour se faire moine, ambitionne de nouveau la royauté : il sort du cloître, fait des levées d'hommes et marche contre Didier. Celui-ci a recours au pape, qui, lui ayant fait promettre de restituer les villes de l'état romain prises et non rendues par Astolphe, consent à favoriser sa cause, et conseille à Ratghis de s'en retourner au Mont-Cassin[1]. Ratghis obéit à l'invitation du pape, et Didier reste roi des Lombards.

Ce fut on ne sait au juste en quelle année, mais certainement l'une des premières de son règne, que Didier, conjointement avec Hanse sa femme, fonda à Brescia le monastère de Saint-Sauveur, qui prit ensuite le nom de Sainte-Julie, et dont la première abbesse fut Hansberghe, ou Hanselperghe, fille de Didier[2].

ANNÉE 758.

Les ducs de Bénévent et de Spolette se révoltent contre Didier, et se mettent sous la protection de Pepin. Didier les attaque, les bat, fait prisonnier Alboin, duc de Spolette, et met en fuite Luitprant, duc de Bénévent[3]. Cette année

[1] *Sub jurejurando pollicitus est restituendum B. Petro civitates reliquas, Faventiam, Imolam, Ferrariam, cum earum finibus,* etc. Steph. epist. ad Pipin. cod. cart. 8.

[2] *Anselperga sacrata Deo abbatissa monasterii Domini Salvatoris,* qui *fundatum est in civitate Brixiâ,* quam domnus *Desiderius excellentissimus rex, et* Ansam præcellentissimam reginam, *genitores ejus,* ad *fundamentis ædificaverunt*.... Dipl. an. 761. ap. Murat. Antiquit. italic. Dissert. 66. tom. v. pag. 449.

[3] Paul. epist. ad Pipin. cod. cart. 15.

même ou la suivante, Didier se donna pour collègue, sur le trône, son fils, que les papes, dans leurs lettres, et les écrivains, dans leurs chroniques, nomment *Adelgise*, *Atalgis*, et aussi *Algise*, mais désigné dans les actes publics par le nom d'*Adelchis*.

Pepin mourut en 768, et le royaume des Franks fut partagé entre Charles et Carloman, ses fils. Les lettres de Paul I et d'Étienne III, successeur d'Étienne II, sont remplies de plaintes et de réclamations contre Didier, qui non-seulément retenait les villes qu'il avait promis de rendre, mais faisait de nouvelles invasions dans l'état romain.

ANNÉE 770.

Bertrade, veuve de Pepin, désirant former des liens d'amitié entre sa famille et celle de Didier, propose deux mariages, celui de Désirée ou Hermangarde[1], fille de Didier, avec Charles, l'un des deux fils de Pepin, et celui de Ghiselle, fille aussi de Pepin, avec Adelghis. A la première nouvelle de ce projet, Étienne III écrivit au roi des Franks cette lettre célèbre où il lui interdit l'alliance projetée[2]. Toutefois Bertrade n'en conduisit pas moins en France Hermangarde, qui devint la femme de Charles, depuis Charlemagne[3]. Mais le mariage de Ghiselle avec Adelghis ne se fit point.

[1] Les chroniques de ces temps ne sont pas même d'accord sur les noms des personnes, quand il leur arrive de ne pas les omettre.

[2] Cod. Carol. epist. 45.

[3] *Berta duxit filiam Desiderii regis Langobardorum in Franciam.* Annal. nazar. ad ann. IV. *Rer. franc. script.* tom. V. p. 11.

ANNÉE 771.

Pour des raisons qui ne sont point connues, Charles répudie Hermangarde, et prend pour femme Hildegarde, Suève de nation[1]. Bertrade, la mère de Charles, désapprouva ce divorce, qui fut l'unique sujet de discorde qu'il y eut jamais entre elle et son fils[2]. Carloman meurt; Charles arrive en hâte à Carbonac, dans la forêt des Ardennes, sur la frontière des deux royaumes : il obtient les suffrages de l'assemblée des Franks; et, nommé successeur de son frère, il réunit de nouveau les états divisés à la mort de Pepin. Gerberghe, veuve de Carloman, s'enfuyant avec ses deux fils et quelques grands vassaux, cherche un refuge auprès de Didier. Charles fut très irrité de cette fuite, qu'il regarda comme une insulte pour lui[3].

ANNÉE 772.

Adrien succède à Étienne III sur le saint-siége; Didier lui fait demander son amitié par des ambassadeurs, auxquels le nouveau pape répond qu'il désire être en paix avec le roi des Lombards aussi-bien qu'avec tous les chrétiens; mais qu'il ne peut plus avoir de confiance en un roi qui

[1] *Cum, matris hortatu, filiam Desiderii regis Langobardorum duxisset uxorem, incertum quâ de causâ, post annum repudiavit, et Hildegardem de gente Suevorum, præcipuæ nobilitatis feminam, in matrimonium accepit.* Karol. M. Vita, per Eginh., XVIII.

[2] *Ita ut nulla invicem sit exorta discordia, præter in divortio filiæ regis Desiderii, quam, illâ suadente, acceperat.* Ibid.

[3] *Rex autem hanc eorum profectionem, quasi supervacuam, impatienter tulit.* Eginh. Annal., ad ann. 771.

persiste à garder les terres de l'Église, qu'il a fait sérment de rendre. Sur cette réponse, Didier dévaste diverses possessions comprises dans la donation de Pepin[1].

§ II.

FAITS COMPRIS DANS L'ACTION DE LA TRAGÉDIE.

ANNÉES 772-774.

Tandis que Charles faisait la guerre aux Saxons, auxquels il prit Heresburg, qui, selon quelques auteurs, serait la ville de Stadtberg en Westphalie[2], Didier, pour se venger de lui, et le brouiller en même temps avec le pape, propose à ce dernier de sacrer rois des Franks les deux fils de Gerberghe. Pour le roi barbare d'un temps barbare, l'idée n'était pas sans mérite. Mais Didier n'avait assez d'importance, ni comme ami ni comme ennemi, pour obtenir une telle faveur : il essuya un refus déclaré[3]. Il envoya aussitôt une armée pour mettre à feu et à sang le territoire de diverses villes de l'état romain[4]. Dans cette extrémité, Adrien, après avoir envoyé vainement à Didier plusieurs ambassades suppliantes, eut recours à Charles[5]. Celui-ci, avant de recevoir la dernière légation d'Adrien, avait lui-même envoyé à Rome trois députés, Albin son

[1] Anast. 180.
[2] Hegewisch., Histoire de Charlemagne, p. 16.
[3] Anast. 181.
[4] *Ibid.* 183.
[5] *Ibid.* 183.

confident[1], l'évêque George et l'abbé Wulfard, pour s'assurer, par leurs propres yeux, si les villes de l'Église occupées par les Lombards avaient été rendues, comme l'affirmait Didier. Les députés s'étant convaincus qu'elles ne l'étaient pas, et revenant en France, s'arrêtèrent auprès de Didier pour l'exhorter, au nom de Charles, à rendre à saint Pierre ce qui lui appartenait, à quoi Didier répondit qu'il n'en ferait rien[2]. Telle fut la réponse avec laquelle ils revinrent à Charlemagne, qui passait l'hiver à Thionville. En même temps qu'eux arriva Pierre, le légat d'Adrien, qui venait demander des secours[3]. A peu près vers la même époque, les Lombards étant divisés en plusieurs factions, quelques-uns des principaux d'entre eux eurent avec Charles des intelligences, et l'invitèrent par leurs messagers à descendre, avec une forte armée, pour s'emparer du pays, lui promettant de lui livrer Didier et tous ses trésors[4].

[1] *Albinus, deliciosus ipsius regis.* Anast. 184. V. Murat. *Ant. ital. dissert.* 4.

[2] *Asserens se minime quidquam redditurum.* Ibid.

[3] Annal. Tiliani, Loiseliani, Cronic. moissiacense, et autres dans le tome v des *Script. rer. franc.* Généralement parlant, les annalistes des siècles du moyen âge que nous nommons barbares ne manquent guère, dans les choses d'importance, de se copier les uns les autres, avec autant d'exactitude que pourraient le faire des érudits modernes, et s'accordent merveilleusement à ne pas dire un mot de ce que l'on aurait le plus d'envie de savoir.

[4] *Sed dum iniquâ cupiditate Langobardi inter se consurgerent, quidam ex proceribus Langobardis talem legationem mittunt Carolo Francorum regi, quatenus veniret cum valido exercitu, et regnum Italiæ sub suâ ditione obtineret, asserentes quia istum Desiderium tyrannum sub potestate ejus traderent vinctum, et opes multas, etc.... Quod ille*

Charles tint le champ, ou l'assemblée des Franks, à Genève, et la guerre y fut résolue[1]. Il se mit aussitôt en marche avec son armée, et arriva aux clôtures de l'Italie. On appelait ainsi une ligne de murs, de fortins et de tours, qui fermait le débouché de la vallée de Suze, à l'endroit qui conserve encore aujourd'hui le nom de Cluse. Didier, qui avait relevé ce mur, et en avait encore augmenté la force[2], accourut avec ses troupes pour le défendre. L'armée des Franks, arrêtée par ce rempart, en fit comme le siége, et y éprouva beaucoup de résistance[3]. Le moine de la Novalèse, qui vient d'être cité, raconte qu'Adelghis, « dans la vigueur de sa jeunesse, et qui avait coutume de combattre armé d'une massue de fer, guettait les Franks du haut des clôtures, et, fondant sur eux à l'improviste, les frappait à droite et à gauche, et en faisait un grand carnage, secondé par les siens[4]. »

prædictus rex Carolus cognoscens, cum.... ingenti multitudine Italiam properavit. Anonym. Salernit. Chron., cap. IX. *Rer. ital.* tom. II, p. 180 (auteur du dixième siècle).

[1] Eginh. Annal., ad ann. 773.

[2] Anast. pag. 184. *Chron. novaliciense*, lib. III. 9. *Rer. italic.* tom. II, partie 2, pag. 717. Le moine anonyme auteur de cette chronique vécut, selon les conjectures de Muratori, vers la moitié du XI[e] siècle.

[3] *Firmis qui* (Desiderius) *fabricis præcludens limina regni,*
Arcebat Francos aditu.

Ex Frodoardo, de pontif. rom., *Rer. franc.* tom. V, pag. 463. Frodoard, chanoine de l'église de Reims, vivait dans le XI[e] siècle.

[4] *Erat enim Desiderio filius nomine Algisius, a juventute suâ fortis viribus. Hic baculum ferreum equitando solitus erat ferre tempore hostili.... Cum autem hic juvenis dies et noctes observaret, et Francos*

Désespérant de forcer les clôtures, et ne soupçonnant pas qu'il y eût d'autre voie pour pénétrer en Italie, Charles avait déjà résolu de retourner sur ses pas [1], lorsque le diacre Martin, envoyé par Léon, archevêque de Ravenne, arriva au camp des Franks [2], et enseigna à Charles un autre chemin pour descendre en Lombardie. Ce Martin fut ensuite élu archevêque de Ravenne.

Charles envoya, par des sentiers escarpés, un détachement d'élite de son armée, qui vint prendre les Lombards à dos. Surpris d'un côté où ils n'avaient pas songé à se mettre sur leurs gardes, et d'ailleurs mêlés de traîtres, ceux-ci se dispersèrent, et Charles força alors, avec le reste de son camp, les clôtures abandonnées [3]. Didier courut se ren-

quiescere cerneret, subito super ipsos irruens percutiebat cum suis dextris et sinistris, et maximâ cæde eos prosternebat. Noval., lib. III, 10.

[1] .... *Claustrisque repulsi,*
In sua præcipitem meditantur regna regressum.
Una moram reditus tantum nox forte ferebat.
Frodoard. loc. cit.

Dum vellent Franci alio die ad propria reverti. Anast. pag. 184.

[2] *Hic (Leo) primus Francis Italiæ iter ostendit per Martinum diaconum suum, qui post eum quartus Ecclesiæ regimen tenuit; et ab eo Carolus rex invitatus Italiam venit.* Agnel. Raven. pontif. *Rer. ital.* tom. II, part. I, pag. 177. Agnello écrivait dans la première moitié du IXe siècle, et avait connu Martin, dont il décrit la haute stature et les formes athlétiques. Ibid. p. 182.

[3] *Misit autem (Carolus) per difficilem ascensum montis legionem ex probatissimis pugnatoribus, qui, transcenso monte, Langobardos cum Desiderio rege eorum.... in fugam converterunt. Carolus vero rex cum exercitu suo per apertas clusas intravit.* Chron. moissiac., *Rer. franc.* tom. V, pag. 69. Cette chronique, d'un auteur incertain, se termine à l'an 818.

fermer dans Pavie, avec une partie de ceux qui lui étaient restés fidèles; et Adelghis se retira à Vérone, où il emmena Gerberghe et ses deux fils [1]. Plusieurs des autres Lombards fugitifs retournèrent dans leurs villes respectives, dont quelques-unes se rendirent à Charles, tandis que d'autres se mirent en défense. Du nombre de ces dernières fut Brescia, où commandait, en qualité de duc, Pot, neveu de Didier, et dont le nom, par une altération légère qui rentre dans les modifications admises pour la transcription en italien des noms germaniques, a été changé, dans la tragédie, en celui de Baude. Ce duc, conjointement avec Answald son frère, qui était évêque de Brescia, se mit à la tête de plusieurs nobles, et résista au comte Ismond, que Charles avait envoyé pour s'emparer de cette ville. Après un blocus de quelque temps, la population, effrayée de la barbarie avec laquelle Ismond traitait ceux qu'il soumettait de vive force, contraignit les deux frères à se rendre [2].

Charles mit le siége devant Pavie, fit venir dans son camp sa nouvelle épouse Hildegarde; et voyant que le siége traînait en longueur, il fit un voyage à Rome, escorté de quelques troupes, pour visiter le tombeau de saint Pierre et le pontife Adrien, qui le reçut comme un fils et comme un libérateur [3]. Le blocus de Pavie dura une partie de l'année 773 et une partie de l'année suivante. On ne saurait, je crois, en préciser davantage la durée, sans rencontrer des

[1] Anast., pag. 184.
[2] Ridolfi Notarii histor. apud Biemmi, Istoria di Brescia, tom. II.
[3] Anast. pag. 185, 199.

contradictions entre les auteurs de chroniques, et sans tomber dans des questions inutiles à discuter ici, et peut-être impossibles à résoudre. Charles revint à son camp sous Pavie, et les Lombards, fatigués du siége, lui ouvrirent leurs portes[1]. Didier fut livré par ses *Fidèles* à son ennemi[2], qui l'emmena prisonnier en France, et le fit renfermer dans le monastère de Corbie[3]. Les Lombards accoururent de tous côtés pour se soumettre[4]. Le royaume de Lombardie fut maintenu, et Charles s'en déclara le roi. On ne sait pas précisément à quelle époque il se présenta sous les murs de Vérone; mais à son approche, Gerberghe vint au-devant de lui, avec ses deux enfans, et se remit entre ses mains. Adelghis, abandonnant Vérone, qui se rendit aussitôt, se réfugia à Constantinople, où il fut accueilli honorablement, et où il resta pour solliciter des secours. Ce ne fut qu'après plusieurs années qu'il obtint le commandement de quelques troupes grecques, avec lesquelles il débarqua en Italie[5], et livra aux Franks une bataille où il fut tué[6].

Dans la tragédie, la mort d'Adelghis a été transportée à l'époque de sa sortie de Vérone. Cet anachronisme et

[1] *Langobardi, obsidione pertæsi, civitate cum Desiderio rege egrediuntur ad regem.* Annal. Lambec. *Rer. franc.* tom. v. 835.

[2] *Desiderius a suis quippe, ut diximus, Fidelibus callide est ei traditus.* Anon. Salern. 179.

[3] *Rer. francicar.* tom. v, p. 835.

[4] *Ibique venientes undique Langobardi de singulis civitatibus Italiæ, subdiderunt se dominio et regimini gloriosi regis Caroli.* Chron. moissiac. *Rer. franc.* tom. v. p. 70.

[5] Hadriani epist. ad Carolum. Cod. Carol. 88, 90.

[6] Sigeberti chronic. *Rer. francicar.* tom. v. 377.

celui d'avoir supposé Hanse morte avant le moment où commence l'action, tandis que, dans la vérité, cette reine fut conduite, avec son mari, captive en France, où elle mourut, sont les deux seules modifications que l'on se soit permises dans les faits positifs et certains que donne l'histoire. Pour ce qui est de la *vérité morale*, on a cherché à approprier les discours des personnages à leurs actions connues et aux circonstances où l'on sait qu'ils ont figuré. Il y a néanmoins, dans la pièce, un personnage dont le caractère n'a point de fondement historique ; c'est Adelghis.

Les desseins, les jugemens, les idées, les inclinations qu'on lui attribue, en un mot toutes les parties de son caractère sont de pure invention; et l'auteur peut défier le lecteur le plus difficile ou le plus malveillant d'être aussi choqué qu'il l'est lui-même de la mauvaise figure que fait ce personnage fictif parmi les personnages historiques.

§ III.

USAGES ET COUTUMES CARACTÉRISTIQUES AUXQUELS IL EST FAIT ALLUSION DANS LA TRAGÉDIE.

ACTE I, SCÈNE II.

Le signe de l'élection des rois lombards était une lance ou pique qu'on leur mettait entre les mains [1].

[1] *Cui (Hildeprando) dum contum, uti moris est, tradérent.* Paul. lib. VI. cap. 55.

SCÈNE III.

On coupait les cheveux aux jeunes filles lombardes, quand on les mariait; et les personnes nubiles du sexe sont désignées, dans les lois, par le titre de *filles en cheveux*[1]. On croit aussi qu'on les appelait *intonses*, d'où serait venu le mot *tosa*, encore en usage, chez le peuple, dans quelques cantons de la Lombardie[2].

SCÈNE V.

Tous les Lombards en âge de porter les armes, qui possédaient un cheval, étaient tenus de marcher à la guerre. Cependant le juge pouvait en exempter quelques-uns[3].

ACTE III, SCÈNE I.

Dans les mœurs germaniques, et cela dès les temps de Tacite, dépendre personnellement des hommes puissans était réputé une distinction honorable, et recherché comme un avantage[4]. Dans le moyen âge, cette dépendance s'étendait au service domestique aussi-bien qu'au service mili-

[1] *Si quis Langobardus, se vivente, filias suas nuptui tradiderit, et alias filias in capillo in casâ reliquerit....* Luitprandi leg. lib. I, 2.

[2] Voyez la note jointe au passage cité. *Rer. italic.* tom. I, part. II, pag. 51.

[3] *De omnibus judicibus, quomodo in exercitu ambulandi causanecessitas fuerit, non mittant alios homines, nisi tantummodo qui unum caballum habeant, id est homines quinque, etc.* Luitprandi leg. V. 29.

[4] *Insignis nobilitas, aut magna patrum merita principis dignationem etiam adolescentulis assignant: ceteris robustioribus ac jampridem probatis aggregantur: nec rubor inter comites aspici.* Tacit. German. XIII.

taire; c'était un mélange de sujétion honorée et d'affectueux dévouement. Chez les Lombards, ceux qui vivaient dans cette condition se nommaient *gasindes*; plus tard ils s'appelèrent *domicelli*, d'où est venu le mot italien *donzello*, qui, n'ayant plus de valeur dans les usages actuels, n'en est pas moins resté dans la partie historique de la langue. Le genre de dépendance dont il s'agit, tout-à-fait distinct de la servitude, existait aussi dans les siècles héroïques de l'antiquité; et c'est là un des traits nombreux de ressemblance qui se font remarquer entre ces temps et ceux que Vico a nommés les temps *de la seconde barbarie*. Patrocle, encore adolescent, ayant tué, au jeu, dans un mouvement de colère, le fils d'Amphidamas, est mis en sûreté par son père chez Pélée, qui l'élève dans sa maison, et le place au service de son fils Achille[1].

SCÈNE IV.

L'hommage des Franks se rendait à genoux, et en mettant les mains dans celles du seigneur que l'on se donnait[2].

ACTE IV, SCÈNE III.

Une des formalités du serment, chez les Lombards, consistait à poser les mains sur des armes qui avaient été bénies auparavant par un prêtre[3].

[1] Homère, Il. XXIII. vers 90.

[2] *Tassilo, dux Bajoariorum.... more francico, in manus regis in vassaticum manibus suis semetipsum commendavit.* Eginh. Annal. *Rer. franc.* tom. v. p. 198.

[3] *Juret ad arma sacrata.* Rhotaris. leg. 364. Voyez Muratori, Antiquitat. ital. Dissert. 38.

CHŒUR, STANCE VII.

Charles, comme tous les hommes de sa nation, s'exerçait fréquemment à la chasse[1]. Un poëte anonyme, son contemporain, et studieux imitateur de Virgile, comme on pouvait l'être au neuvième siècle, décrit longuement une de ces chasses, que les femmes de la famille royale regardent du haut d'une colline[2].

STANCE X.

Charles aimait beaucoup à se baigner dans les eaux thermales; et ce fut là ce qui le détermina à bâtir un palais à Aix-la-Chapelle[3].

§ IV.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

Il n'est pas besoin d'être versé dans l'histoire du moyen âge pour savoir qu'en Italie, aussi-bien que dans les Gaules, les peuples conquis portaient le nom de *Romains;* et il était en effet bien naturel, pour leurs conquérans, de les distinguer par le nom du gouvernement sur lequel ils les avaient conquis. Ce nom, devenu nécessaire pour distinguer les anciens habitans des nouveaux venus, resta donc aux premiers dans les lois et dans les chroniques. Dans cette tragé-

[1] *Assidue exercebatur equitando ac venando, quod illi gentilitium erat.* Eginh. Vit. Car. XXII.

[2] *Rer. franc. script.* V. p. 388.

[3] *Delectabatur etiam vaporibus aquarum naturaliter calentium.... Ob hoc etiam Aquisgrani regiam extruxit.* Eginh. Car. Vit. XXII.

die, les noms de *Romain*, de *Latin* et d'*Italien* sont employés indifféremment, pour désigner les anciens habitans de cette portion de l'Italie envahie par les Lombards.

Quant au mot *fidèle*, qui revient fréquemment dans la pièce, il y est toujours employé dans le sens qu'il avait au moyen âge, et qu'il a tout-à-fait perdu dans la langue usuelle moderne. Dans celle-ci, quand on l'applique aux relations politiques, il signifie l'homme qui garde la foi promise; au moyen âge, c'était le titre de l'homme qui avait engagé sa foi, de quelque manière qu'il la gardât ensuite. N'ayant pas trouvé de mot qui pût être convenablement substitué à celui-là, tout ce que j'ai pu faire, pour éviter l'équivoque, a été d'écrire le mot *Fidèle* avec une initiale capitale là où il est pris dans son acception historique. Le mot *drudo* en italien, en français *drut*, qui avait d'abord la même valeur que *Fidèle*, et qui est évidemment d'origine germanique, ferait encore un plus mauvais effet que celui-ci, ayant été restreint à une signification bien plus exclusive encore. En français, le *fidelis* des temps barbares s'est changé en *féal*, et a persisté. Les causes de la fortune diverse de ce même mot, dans les deux langues, se trouveraient dans l'histoire des deux peuples; et sur ce point, comme sur tant d'autres, il serait difficile de dire lequel des deux a de quoi porter envie à l'autre. C'est à force de larmes et de sang que les Français ont conservé dans leur langue le mot dont il s'agit; c'est à force de larmes et de sang que les Italiens l'ont banni de la leur.

PERSONNAGES.

LOMBARDS.

DIDIER, roi des Lombards.
ADELGHIS, fils et collègue de Didier.
HERMANGARDE, fille de Didier.
HANSBERGHE, fille de Didier, abbesse de Saint-Sauveur.
VÉREMOND, écuyer de Didier.
ANFRID, écuyer d'Adelghis.
THEUDIS, écuyer d'Adelghis.
BAUDE, duc de Brescia.
GHISELBERT, duc de Vérone.
HILDEGHIS, } ducs.
INDULPHE, } ducs.
FARVALD, } ducs.
HERVIG, } ducs.
GUNTIS, } ducs.
AMRI, écuyer de Guntis.
SIVART, soldat.

FRANKS.

CHARLES, roi des Franks.
ALBIN, envoyé de Charles.
ROLAND, } comtes.
ARVIN, } comtes.

LATINS.

PIERRE, légat du pape Adrien.
MARTIN, diacre de Ravenne.

DUCS LOMBARDS, COMTES FRANKS, UN HÉRAUT, SOLDATS.
DAMES de la suite d'Hermangarde, SOEURS du monastère de Saint-Sauveur.

ADELGHIS.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

(Palais des rois lombards, à Pavie.)

DIDIER, ADELGHIS, VÉREMOND.

VÉREMOND.

O mon roi, ô Didier, et toi, le fils et le glorieux collègue de mon roi, Adelghis, elle est remplie la haute et douloureuse mission que vous aviez confiée à mon zèle. Comme vous l'aviez ordonné, nous avons pris le chemin des Alpes, et nous sommes arrêtés à l'inexpugnable mur qui ferme le val de Suze et sépare la terre francique de la nôtre. Là est arrivée, de son côté, l'auguste Hermangarde, entourée de l'élite des filles frankes et d'une escorte d'écuyers, dont elle s'est séparée pour se mettre sous notre garde. Aux adieux respectueux et prolongés, aux larmes irrésistibles de son cortége, nous avons clairement reconnu que les Franks méritaient de la conserver pour reine,

qu'ils désapprouvent, dans le secret de leur pensée, l'outrageuse conduite de leur roi qui rejette une épouse si accomplie; et qu'Hermangarde avait gagné, chez eux, tous les cœurs, à l'exception d'un seul. Nous avons aussitôt repris le chemin de Pavie, et nous voici de retour. La reine a fait halte hors de nos remparts, dans les bosquets qui les ombragent au couchant, et je l'ai devancée pour vous en donner avis.

DIDIER.

Qu'elle soit dévouée au courroux du ciel, à l'exécration des hommes et au glaive vengeur, la tête de celui qui, ayant reçu ma fille belle et pure des bras maternels, me la renvoie marquée au front de l'ignominie d'une répudiation! Opprobre à cet inique Charles, à ce déloyal, par l'œuvre de qui c'est un malheur pour un père de s'entendre annoncer que sa fille lui est rendue! Oh! puisse-t-il souffrir un jour ce qu'il me fait souffrir aujourd'hui! Puisse-t-il tomber si bas, que le dernier, que le plus misérable de ses sujets, se levant de la poussière, ose l'aborder, et puisse lui dire sans crainte: « Tu as outragé une épouse innocente; » tu es un infâme! »

ADELGHIS.

O mon père, laisse-moi voler au-devant d'Hermangarde et te l'amener moi-même. Infortunée!

elle va chercher ici sa mère, et ne la trouvera pas. Oh! quelle douleur ajoutée à ses douleurs! Quels déchirans souvenirs vont se presser en foule, à l'aspect de ces lieux, dans cette âme déjà si cruellement blessée! Condamnée à tant souffrir, qu'elle y soit du moins préparée, et qu'avant de revoir ce palais, elle ait entendu quelques paroles de consolation et de tendresse.

DIDIER.

Non, reste, mon fils. Et toi, fidèle Véremond, retourne vers ma fille, et dis-lui que les bras des siens.... de ceux des siens que le ciel lui laisse, sont ouverts pour la recevoir. Amène-la : son père et son frère l'attendent. Deux femmes, toi et Anfrid lui servirez d'escorte ; il n'est pas nécessaire qu'elle en ait une plus nombreuse. Conduisez-la par la voie la plus détournée, par les sentiers où vous serez le moins vus. Quant au reste de son cortége, divise-le en plusieurs petits détachemens, qui rentreront chacun séparément et par divers côtés dans Pavie.

(Véremond sort.)

SCÈNE II.

DIDIER, ADELGHIS.

DIDIER.

Quelle était donc ta pensée, Adelghis? Quoi! tu voulais rendre tout Pavie témoin de notre affront! Tu voulais donner notre malheur en spectacle à une multitude perverse! As-tu donc oublié qu'ils vivent encore ceux qui ont soutenu contre moi les prétentions de Ratghis au trône? Ignores-tu qu'ils nous entourent et nous épient, transformés d'ennemis déclarés en ennemis secrets? Et ne songes-tu pas que l'aspect de nos fronts consternés serait pour eux une vengeance et une fête?

ADELGHIS.

O couronne trop chèrement achetée, ô condition des rois pire que celle des sujets, s'il nous faut craindre jusqu'aux regards du vulgaire, si c'est pour nous une honte de laisser paraître notre douleur, et s'il ne nous est pas permis d'honorer à la face du jour l'innocence et l'infortune d'un objet chéri!

DIDIER.

Quand la punition aura égalé l'offense, quand notre tache aura été lavée dans le sang, alors, mais alors seulement, déposant le deuil, Her-

mangarde sortira de l'ombre, et, belle de vengeance, vraiment fille, vraiment sœur de rois, relèvera un front glorieux au milieu de la foule idolâtre. Et ce jour n'est pas éloigné : les instrumens de la vengeance sont déjà entre mes mains. La veuve de Carloman, de ce frère de Charles dont, à force de machinations, Charles est devenu le successeur, la malheureuse Gerberghe, en venant nous demander un asile, a mis ses deux fils en sûreté à l'ombre de notre trône. Il faut qu'ils soient conduits tous les deux aux bords du Tibre, avec une armée pour cortége. Nous commanderons au souverain pontife d'oindre leurs têtes innocentes, de prononcer sur eux les paroles sacrées qui font les rois des Franks, et nous les reconduirons alors dans le pays où régna leur père, où ils ont des partisans nombreux, et où l'indignation contre l'usurpateur est assoupie, mais non éteinte dans les cœurs.

ADELGHIS.

Et que peux-tu te promettre d'Adrien, de cet Adrien qui, uni à Charles par tant de nœuds, ne lui adresse pas une parole qui ne soit une assurance de tendresse, un éloge, ou la bénédiction d'un père ; qui lui promet tout, demande tout au ciel pour lui, le bonheur et la gloire, les victoires et l'empire ? En ce moment même il reçoit

des envoyés de Charles, et sollicite indubitablement, par eux, son appui contre nous, faisant retentir à la fois le sanctuaire et le monde entier de ses plaintes, au sujet des villes que nous lui avons enlevées.

DIDIER.

Eh bien, qu'il rejette notre demande; il se déclare dès lors notre ennemi : cette éternelle et fastidieuse guerre de reproches, de messages, d'intrigues finit, celle des épées commence enfin; et dans celle-ci la victoire n'est pas douteuse. C'est pour nous, mon fils, qu'il est réservé ce jour en vain souhaité par nos pères, ce beau jour où Rome doit être la cité des Lombards. Ravisé trop tard, trop tard suppliant, Adrien sera réduit alors aux saintes fonctions du pontificat; débarrassé de l'attirail des armes terrestres, il nous cédera son trône, pour n'être plus que le roi des prières et le prince des autels.

ADELGHIS.

Un roi vainqueur des Grecs, un roi la terreur des rebelles, accoutumé à revenir triomphant de la guerre, Astolphe reploya deux fois ses bannières devant la tombe des apôtres, et revint en fuyard dans ses états. Il repoussa deux fois la main du vieux pontife qui lui offrait la paix, et ferma l'oreille à sa voix suppliante. Mais cette

voix fut entendue par-delà les Alpes, et Pepin passa deux fois les Alpes pour venger le pontife humilié. Les Franks vinrent ; et ces Franks, ailleurs secourus ou vaincus par nous, ici firent la loi. Je vois, de ce palais, la campagne déshonorée où ils plantèrent leurs pavillons abhorrés, et que foulèrent leurs chevaux.

DIDIER.

A quoi bon rappeler Astolphe et Pepin? ils sont dans la sépulture : laisse-les-y en paix. Ce sont d'autres rois qui gouvernent, d'autres temps qui coulent, et d'autres épées qui sont hors du fourreau. Eh quoi! si le guerrier qui, se dévouant à un péril certain et montant le premier à l'assaut, est frappé et tombé, est-ce à dire que les compagnons qui le suivent doivent perdre courage et s'enfuir? Sont-ce là les conseils de mon fils? Qu'est donc devenu ce fier Adelghis, à peine adolescent, lorsque les rebelles de Spolette le virent fondre sur eux, tel qu'un jeune épervier sur sa proie, se rassasier témérairement de carnage, et briller dans la mêlée comme le nouvel époux dans le banquet nuptial? Il ne revint pas seul du combat, il amenait avec lui le duc révolté; et lorsque, sur le champ même de bataille, je le demandai pour mon royal collègue, une accla-

mation unanime d'assentiment s'éleva de tous côtés ; et ce fut au milieu des transports d'admiration et de joie de l'armée entière que la lance de la royauté fut mise dans sa main redoutable. Est-ce bien l'Adelghis de ce beau jour qui ne sait prévoir maintenant que des obstacles et des revers? A peine serait-il excusable de parler comme tu fais, après une bataille perdue. Juste ciel! de quelle joie me comblerait celui qui pourrait m'assurer que mon ennemi, que le perfide Charles est préoccupé de soucis et de sentimens pareils à ceux que je découvre en mon fils !

ADELGHIS.

Ah! que n'est-il là cet odieux Charles! que ne puis-je me rencontrer face à face avec lui, en champ clos, moi seul, moi, le frère d'Hermangarde! Que ne puis-je, ayant mon père pour témoin, m'en remettre au jugement de Dieu de la vengeance de notre affront! Peut-être alors mon père se presserait-il d'avouer qu'il proféra trop légèrement certaines paroles.

DIDIER.

C'est Adelghis qui parle maintenant, je le reconnais. Eh bien, mon fils, ce jour que tu désires, je vais le hâter.

ADELGHIS.

O mon père, c'est un bien autre jour que je

prévois ! Aux accens pusillanimes mais révérés d'Adrien, je vois Charles fondre sur nous avec tous ses Franks, et je vois se renouveler les temps d'Astolphe et de Pepin. Considère sur qui nous régnons : songe que nos ennemis sont mêlés dans nos rangs avec nos amis, peut-être en plus grand nombre qu'eux, et que l'aspect d'une bannière étrangère a bientôt fait un traître d'un ennemi. Pour montrer ce qu'il est, le brave n'a besoin que de savoir mourir ; mais vaincre, mais dominer, n'appartiennent qu'à l'heureux chef d'un peuple uni et fidèle. Ah! je hais l'aurore d'un jour de bataille, et ma lance pèse à mon bras, quand il faut, en combattant, me garder de celui qui combat à mes côtés.

DIDIER.

Eh! qui régna jamais sans ennemis ? et qu'importent les sentimens des hommes, quand ils restent au fond du cœur ? Ne sommes-nous donc pas rois, ou n'est-ce pas assez de régner, pour vouloir et pour agir ? Faudra-t-il tenir notre épée dans le fourreau jusqu'à ce que toutes les haines contre nous soient éteintes, et attendre, immobiles sur le trône, qu'il plaise à nos ennemis de nous frapper ? Y a-t-il d'autre moyen de succès ou de salut que l'audace ? Que proposes-tu enfin ?

ADELGHIS.

Ce que je proposerais un jour de victoire, et à la tête d'un peuple invincible et fidèle : restituons les terres de Rome, et soyons les amis d'Adrien, qui désire être le nôtre.

DIDIER.

Je périrai sur le trône, ou dans la poussière, plutôt que de consentir à cette lâcheté. Qu'un semblable conseil ne sorte plus de ta bouche; ton père te l'interdit.

SCÈNE III.

Les précédens, VÉREMOND conduisant HERMANGARDE accompagnée par des femmes.

VÉREMOND.

Rois, voici Hermangarde.

(Véremond et les femmes d'Hermangarde se retirent.)

DIDIER.

Viens, ma fille, rassure-toi.

ADELGHIS.

Viens, te voilà dans les bras de ton frère, en présence de ton père, au milieu de tes anciens amis, de tes fidèles. Te voilà dans le palais des rois, dans le tien, et plus chère, plus respectée encore qu'avant d'en sortir.

HERMANGARDE.

O douce voix des miens! O mon père, ô mon frère, le ciel seul peut acquitter pour moi le prix de ces paroles d'amour: qu'il soit toujours pour vous ce que vous êtes en ce moment pour une infortunée! Ah! si j'avais été destinée à voir encore un beau jour, c'aurait été celui-ci, celui où je vous revois! O ma tendre mère! je te laissai ici quand j'en partis pour une terre étrangère, et tu n'y es plus!.... tu n'es plus, et moi.... Ah! sans doute, tu nous regardes d'en haut: vois donc ta fille, celle que tu paras de tes propres mains, avec tant de caresses et de si belles espérances, le jour de notre séparation, cette Hermangarde, dont tu coupas toi-même la chevelure virginale; vois comment elle revient, et bénis ton époux et ton fils d'accueillir si tendrement une malheureuse, une épouse rejetée!

ADELGHIS.

Ta douleur est notre douleur; ton affront est le nôtre.

DIDIER.

Et c'est nous qui te vengerons.

HERMANGARDE.

O mon père, ma douleur n'a pas des prétentions si hautes: tout ce que je désire, c'est d'être oubliée; et le monde accorde volontiers son oubli

aux malheureux. Que mon infortune s'arrête à moi : il fut un temps où je me flattai d'être un gage de réconciliation et de paix entre des rois : le ciel ne l'a pas voulu ; mais qu'il ne soit pas dit du moins que la discorde et la désolation m'ont suivie partout où j'ai paru, près de tous ceux pour lesquels je devais être une messagère de bonheur.

DIDIER.

Eh quoi ! craindrais-tu de voir punir celui qui t'outrage ? aimerais-tu encore le perfide ?

HERMANGARDE.

Ah ! ne remue pas le fond de ce triste cœur, ô mon père! tu n'y trouverais rien qui pût te plaire; et moi-même je tremble de l'interroger. Que tout ce qui n'est plus soit pour moi comme n'ayant jamais été. Je n'ai qu'une grâce à demander sur la terre, et c'est de toi que je dois l'implorer, ô mon père. Élevée dans cette cour, sur le sein maternel, et dans toutes les illusions de l'espérance, qu'y ferais-je désormais ? qu'y ferais-je, infortunée que je suis, guirlande un moment caressée de l'œil, et posée un jour de fête, comme par jeu, sur un front superbe, pour être jetée avant le soir sous les pieds des passans ? Ah ! permets-moi de me retirer dans ce saint monastère que fonda jadis ma vertueuse mère, comme si elle eût prévu mon sort, et où, plus heureuse

que moi, ma sœur a donné sa foi à cet époux qui ne répudie jamais. Liée comme je le suis par un autre nœud, je ne puis plus prétendre à des noces si pures; mais je puis du moins finir mes jours, ignorée et en paix, dans cet asile.

ADELGHIS.

Que les vents emportent ce triste présage! tu vivras, ma sœur. Le ciel n'a pas ainsi livré sans merci les jours des bons aux méchans; il n'a donné à personne le pouvoir de flétrir, dans le cœur d'autrui, toutes les espérances et toutes les joies de la vie.

HERMANGARDE.

Oh! plût au ciel que Bertrade n'eût jamais visité les rives du Tésin! que la bonne reine n'eût jamais eu la pensée de donner à ses fils des filles du sang lombard, ou qu'elle n'eût pas jeté les yeux sur moi!

DIDIER.

O vengeance, que tu auras été lente à venir!

HERMANGARDE.

Mon père, ma prière est-elle exaucée?

DIDIER.

La douleur fut toujours un conseiller plus empressé que sage, et le temps est le père des résolutions nouvelles et des événemens imprévus:

s'il ne change rien à tes projets, sache d'avance que je n'ai rien à refuser à ma fille.

SCÈNE IV.

LES PRÉCÉDENS, ANFRID.

DIDIER.

Que viens-tu nous annoncer, Anfrid?

ANFRID.

Un ambassadeur étranger arrive dans ce palais, et demande à paraître devant les deux rois.

DIDIER.

D'où vient-il, et qui l'envoie?

ANFRID.

Il vient de Rome; mais il est l'envoyé d'un roi.

HERMANGARDE.

Mon père, permets-moi de me retirer.

DIDIER.

Femmes, conduisez ma fille à ses appartemens, et restez à son service : je veux qu'elle jouisse ici du titre et de tous les honneurs attachés au titre de reine. (Hermangarde se retire.) Il est l'envoyé d'un roi, as-tu dit, Anfrid? serait-ce un ambassadeur de Charles?

ANFRIDE.

De Charles : tu l'as dit, ô mon roi.

DIDIER.

Et que me veut donc Charles ? qu'avons-nous à nous dire l'un à l'autre, et quel traité qu'un traité de mort peut-il y avoir entre nous ?

ANFRID.

Cet envoyé se dit porteur de graves paroles, voilà tout ce que je sais ; et en attendant d'être admis, il s'entretient avec les ducs et les comtes lombards, cherchant à s'insinuer dans leur esprit par des paroles flatteuses.

DIDIER.

Oh ! sans doute : je connais les artifices de Charles.

ADELGHIS.

Ne laisse donc pas à son envoyé le loisir de les mettre en œuvre.

DIDIER.

Anfrid, rassemble à l'instant nos Fidèles; introduis-les ici et l'ambassadeur avec eux. (Anfrid sort.) Le jour décisif est arrivé, mon fils : puis-je compter sur toi ?

ADELGHIS.

Que dis-tu, ô mon père ! quand ai-je mérité que tu m'adresses une question si cruelle ?

DIDIER.

Le jour est venu où il importe que nous n'ayons tous deux qu'une volonté et qu'un but ; je te de-

mande donc si nous sommes d'accord, et ce que tu projettes.

ADELGHIS.

Le passé devrait répondre pour aujourd'hui : je projette d'attendre tes ordres et de les exécuter.

DIDIER.

Et si mes ordres sont contraires à tes vues?

ADELGHIS.

Un ennemi se présente, et tu me demandes ce que je projette! je ne suis plus qu'un glaive entre tes mains. Voici l'ambassadeur : j'entendrai mon devoir dans la réponse que tu vas lui faire.

SCÈNE V.

DIDIER, ADELGHIS, ALBIN, FIDÈLES LOMBARDS.

DIDIER.

Ducs, Comtes, Fidèles, vos rois, vous le voyez, veulent toujours vous avoir pour compagnons dans les conseils, comme dans les batailles. (à Albin.) Ambassadeur, qu'as-tu à nous dire?

ALBIN.

Charles, le roi des Franks, chéri de Dieu, adresse, par ma bouche, ces paroles aux deux rois des Lombards : « Voulez-vous enfin restituer les

»pays dont le glorieux Pepin a fait don au prince »des apôtres? »

DIDIER.

Lombards, apprenez de moi et attestez à tout notre peuple que si j'ai reçu ici l'ambassadeur de celui dont vous venez d'entendre et dont je ne veux pas prononcer le nom, que si j'ai écouté sa proposition, je ne me suis fait cette violence que pour ne pas manquer au devoir sacré d'un roi. Toi, étranger, écoute-moi maintenant : ce que tu demandes est grave; ce n'est pas moins que le secret de deux rois. Or nos secrets, nous avons coutume de les confier aux hommes éminens de notre peuple, à ceux dont nous espérons d'utiles conseils, à ceux enfin que tu vois ici autour de nous; aux étrangers, jamais. Ainsi donc, la seule réponse qu'il convienne de faire à ta demande, c'est de n'en faire aucune.

ALBIN.

Et répondre ainsi, c'est vouloir la guerre : je vous la déclare donc au nom de Charles, à vous, Didier et Adelghis, qui avez porté la main sur l'héritage de Dieu et contristé son apôtre. Mon roi ne descendra point ici en ennemi du peuple illustre des Lombards; mais, champion de Dieu élu par Dieu même, il lui a dévoué son bras, et frappera malgré lui quiconque s'offrira à

ses coups comme complice de votre iniquité.

DIDIER.

Retourne à ton roi : dépouille-toi de ce manteau qui fait ton audace, prends une lance et reviens ; tu verras alors si Dieu choisit des pervers pour ses champions. Mes Fidèles, répondez vous-mêmes à cet étranger.

PLUSIEURS FIDÈLES.

La guerre !

ALBIN.

Vous l'aurez, et promptement, et ici même. L'ange de Dieu qui vola deux fois devant le destrier de Pepin, le guide qui ne regarde jamais en arrière se remet déjà en chemin.

DIDIER.

Que chaque duc déploie sa bannière ; que chaque juge proclame le ban de la guerre, et rassemble l'armée. Que tout Lombard possesseur d'un cheval le monte, prenne ses armes et accoure à l'appel de ses rois. Le rendez-vous est aux clôtures des Alpes. (A l'ambassadeur.) Va, rapporte au roi des Franks l'invitation que tu viens d'entendre.

ADELGHIS.

Dis-lui de plus que le dieu de tous, ce dieu qui entend les promesses jurées au faible, pour en garantir l'accomplissement, ou en punir l'infrac-

tion, ce dieu à qui se vante quelquefois d'être cher tel qui en est réprouvé, jette souvent dans le cœur du coupable des fureurs qui le poussent à son châtiment. Dis-lui que celui-là veut périr, qui, après avoir lâchement offensé une femme lombarde, ose braver les glaives lombards.

(Les deux rois se retirent d'un côté, avec la plus grande partie de leurs Fidèles ; et de l'autre, l'ambassadeur.)

SCÈNE VI.

PLUSIEURS DUCS, qui n'ont pas suivi les deux rois.

INDULPHE.

La guerre, a-t-il dit?

FARVALD.

Oui, et une guerre dont dépend le sort de l'état.

INDULPHE.

Et le nôtre.

HERVIG.

Cela étant, nous bornerons-nous à attendre l'événement!

HILDEGHIS.

Amis, ce n'est pas ici le lieu convenable pour délibérer : sortons et rendons-nous, par des chemins différens, à la demeure de Sivart.

SCÈNE VII.

(Maison de Sivart.)

SIVART.

Un ambassadeur frank! Je ne sais quoi de nouveau, mais quelque chose de nouveau est sur le point d'éclater. Serait-il enfin venu le moment après lequel j'ai tant soupiré? Mon nom est enseveli, sous mille autres noms, au fond d'une urne, où il restera tant que l'urne ne sera point agitée : y restera-t-il, et mourrai-je dans mon obscurité sans que personne sache du moins combien je brûlai d'en sortir? Je ne suis rien, non, rien; et si des hommes puissans, de ces hommes auxquels il est permis de s'attaquer aux rois, daignent de temps à autre s'assembler sous ce toit, s'ils ne me cachent pas leurs secrets, c'est précisément parce que je ne suis rien. Car qui songe à Sivart? Qui s'inquiète de savoir à quels hommes s'ouvre la porte de ma demeure? Qui me craint, qui me hait? Ah! superbes ducs, chefs insolens des Lombards, si l'audace donnait les honneurs, si le sort n'avait pas décidé une fois pour toutes, s'il était temps encore de disputer le pouvoir par le glaive, nous verrions qui de nous en jouirait. Et s'il appartenait au plus habile!... Je lis au fond de tous

vos cœurs, et nul de vous ne lit dans le mien. Oh! de quel étonnement, de quelle indignation vous seriez saisis, si vous veniez à découvrir que l'unique lien qui m'attache à vous, c'est le désir, c'est l'espoir d'être un jour votre égal! Vous croyez me satisfaire avec de l'or.... De l'or! Ah! en posséder pour le jeter aux pieds de ses inférieurs, voilà un sort! mais tendre humblement, pour en recevoir, une main désarmée, comme le mendiant.....

SCÈNE VIII.

SIVART, HILDEGHIS, plusieurs autres ducs lombards qui arrivent successivement.

HILDEGHIS.

Le ciel te soit en aide, Sivart. N'y a-t-il personne ici?

SIVART.

Personne, illustre duc. Quelles nouvelles?

HILDEGHIS.

De grandes. Nous avons la guerre avec les Franks : le nœud des affaires s'embrouille, Sivart, et il faudra le trancher avec le fer. Le jour désiré approche, le jour où chacun de nous obtiendra ce qu'il espère.

SIVART.

Moi, vous le savez, je n'espère rien que de vous.

HILDEGHIS, à Farvald qui survient.

Farvald, as-tu laissé derrière toi quelqu'un des nôtres ?

FARVALD.

Oui ; Indulphe me suit de près.

HILDEGHIS.

Le voici.

INDULPHE.

Salut, amis.

HILDEGHIS.

C'est toi, Vila ? et toi, Hervig ? (A d'autres qui arrivent.) Amis, vous le voyez, le moment est décisif. La guerre est imminente ; et si nous ne prenons un grand parti, quel que soit le vainqueur, c'est nous qui serons les vaincus. Que le sort favorise nos rois, et nos rois, cessant de nous ménager, nous oppriment dès lors ouvertement. Si Charles triomphe, quel poste reste-t-il pour nous dans un état conquis par la force ? Il faut donc nous déclarer pour l'un des deux adversaires. Sera-ce pour nos rois ? mais croyez-vous qu'ils puissent jamais nous pardonner d'avoir voulu une fois un autre roi qu'eux ?...

INDULPHE.

Non, il n'y a point de sûreté pour nous avec nos rois.

D'AUTRES DUCS.

Rien à espérer d'eux.

HILDEGHIS.

C'est donc avec Charles qu'il faut traiter.

FARVALD.

Oui, et par son envoyé.

HERVIG.

L'envoyé de Charles est entouré par les partisans les plus dévoués de nos rois : j'ai vu Anfrid prendre poste à ses côtés ; c'est une précaution d'Adelghis.

HILDEGHIS.

Eh bien donc, que l'un de nous porte à Charles nos paroles, et revienne avec sa réponse, ou nous la transmette.

INDULPHE.

C'est le parti le plus sûr.

HILDEGHIS.

Sans doute ; mais qui fera le voyage?

SIVART.

Ce sera moi, si vous voulez, nobles ducs. Daignez m'écouter : si l'un de vous disparaît d'ici, tous les yeux vont le chercher ; et l'infatigable soupçon va le suivre à la piste, jusqu'à ce qu'il

l'atteigne. Mais qu'un guerrier vulgaire, un homme comme Sivart, vienne à manquer, on ne s'en apercevra pas, pas davantage que l'on ne s'aperçoit d'un buisson de moins dans la forêt. Si, par hasard, l'on vient à me nommer à l'appel et à demander, « Où est Sivart ? » que l'un de vous réponde, « Sivart ? je l'ai vu qui se promenait le long du Tésin : son cheval s'est emporté, il a perdu les arçons, est tombé tout armé dans les flots, et n'a plus reparu. » Le pauvre Sivart ! dira peut-être alors quelqu'un ; et il ne sera plus parlé de Sivart. Aucun de vous, illustres ducs, ne saurait voyager sans être remarqué ; mais moi, qui songera à demander qui je suis ? A peine quelque Romain se retournera-t-il au bruit des pas de mon cheval, et, voyant un Lombard sans cortége et sans apparence, se détournera brusquement de mon passage.

HILDEGHIS.

Je ne t'aurais jamais cru si entreprenant, Sivart.

SIVART.

Le besoin, le zèle, donnent de l'activité. Et puis, pour porter un message, que faut-il de plus que de la célérité ?

HILDEGHIS.

Amis, êtes-vous d'avis d'envoyer Sivart ?

LES DUCS.

Qu'il aille.

HILDEGHIS.

Sois donc prêt à partir à l'aube prochaine,
Sivart : nos ordres seront prêts aussi.

FIN DU PREMIER ACTE.

ACTE SECOND.

SCENE I.

(Camp des Franks, dans la vallée de Suze.)

CHARLES, PIERRE.

PIERRE.

Que viens-je d'entendre, invincible Charles? Quoi! tu n'as pas encore touché du pied la terre où Dieu te destine un second royaume, et l'on parle, dans tout le camp, de départ et de retraite! Oh! puisse ta bouche royale démentir à l'instant une si lâche rumeur! Qu'il ne soit pas dit par l'avenir qu'une entreprise résolue dans le ciel et conduite par toi fut abandonnée dès le début. Que je ne retourne point auprès du saint pontife pour lui dire : Le glaive que Dieu avait suscité pour ta défense est retombé dans le fourreau. Ton fils chéri, le puissant Charles, a voulu te sauver, mais il n'a voulu qu'à demi; il a désespéré au bout d'un moment.

CHARLES.

Tout ce que j'ai fait pour ce père révéré, tu l'as vu toi-même, homme de Dieu; le monde le sait et en rendra témoignage. Je vois ce qui reste

à faire ; mais là-dessus, je ne prendrai point conseil de mon désir, quand la nécessité m'a fait entendre le sien : il n'y a qu'un tout-puissant. Lorsque les alarmes du pontife vinrent à mes oreilles, je poursuivais, à travers les débris de ses idoles renversées, l'infidèle Saxon, qui me battait, en fuyant, une voie pour l'atteindre : je m'arrêtai au milieu de ma victoire, et je traitai là où trois jours plus tard j'aurais commandé. Je vins tenir à Genève l'assemblée des Franks ; ce que je voulais, tous le voulurent : mon peuple n'eut plus qu'une affaire ; il me suivit tout entier, et se précipita vers les portes de l'Italie, avec la même ardeur dont il aurait marché pour reconquérir sa propre terre. Et cependant où en est notre entreprise ? Tu le vois, l'entrée de l'Italie est fermée. Eh ! s'il n'y avait que des hommes entre les Franks et le trône lombard, crois-tu qu'elle existe, sur la terre, la puissance capable de me l'arracher cette odieuse parole, « Les chemins sont fermés ? » Mais la nature elle-même a dressé un camp à notre ennemi, un camp qui a pour fossés des abîmes, et pour tours ces montagnes qui touchent le ciel. Tout sentier est fermé par un rempart du haut duquel dix combattans en bravent mille, et d'où les femmes insulteraient aux guerriers. J'ai déjà perdu trop de braves

dans une tentative où la bravoure ne suffit pas; et il y a déjà trop long-temps que le fier Adelghis, usant de ses avantages, abreuve son épée du sang de mon peuple. Audacieux comme un lion à l'entrée de sa tanière, il se précipite, frappe et disparaît. Que de fois, dans mes rondes nocturnes à travers le camp, debout à la porte des tentes, n'ai-je pas entendu prononcer son nom avec effroi! Non, je ne tiendrai pas plus longuement mes guerriers à une école de terreur. Si les Lombards m'avaient attendu sur un champ de bataille, certes! la querelle eût été courte alors, et le succès assuré, trop assuré même pour être glorieux; et Sivart, un soldat sans nom, un transfuge, en aurait à bon droit partagé l'honneur, lui qui, avant le combat, m'a déjà livré tant d'ennemis. Il ne fallait qu'un jour, moins d'un jour: Dieu ne le veut pas; qu'il n'en soit plus parlé.

PIERRE.

O roi, n'interdis pas du moins la prière à l'humble serviteur du saint pouvoir qui a transporté la couronne à ta famille. Considère, je t'en conjure, à quelles mains tu livres celui dont tu te nommes le fils. Songe que tu étais déjà en marche pour descendre en Italie, et que tu avais déjà déclaré la guerre au féroce Didier, lorsque

Didier, plus aveugle encore de rage que de crainte, faisait enjoindre au pontife de couronner rois des Franks, à ta place, ces autres descendans de Pepin que tu sais. T'a-t-on dit la réponse d'Adrien au vieux tyran? « Que ma main soit paralysée, que l'huile sainte sèche sur l'autel du Très-Haut, plutôt que d'être versée par moi sur des têtes ennemies de mon fils Charles. » Voilà ce que répondit le pontife. « Eh bien, que ton fils vienne cette fois à ton secours, lui fit répliquer le roi cruel : mais tu seras seul un jour, et notre débat subsiste. »

CHARLES.

Pourquoi tourmenter la plaie de mon sein? Veux-tu que j'aille aussi, moi, me confondre en vaines lamentations? ou penserais-tu que Charles a besoin d'être aiguillonné? Adrien est en péril, me dis-tu? Eh! crois-tu me l'apprendre? Je le sais, j'en suis trop sûr; et ce ne sont pas les paroles d'un homme, quel qu'il soit, qui peuvent accroître le chagrin que j'en éprouve. Mais voler à son secours à travers ces rocs, par-dessus ces remparts, c'est plus que ne peut le roi des Franks. Je te l'ai dit, et j'aurais voulu n'avoir pas à le redire : si jusqu'ici j'ai tout obtenu de mes guerriers, c'est que je ne leur ai demandé que des choses grandes et difficiles. L'homme qui se tient

à l'écart des événemens et les considère de loin, prend quelquefois pour ardu ce qui est aisé, et quelquefois aussi pour aisé ce qui excède toute force humaine. Mais celui-là connaît les momens décisifs, qui est aux prises avec les choses, et n'a ce qu'il souhaite qu'à proportion de ce qu'il fait. Que pouvais-je tenter de plus? j'ai proposé la paix à l'ennemi, à la seule condition qu'il abandonnerait les terres envahies sur Rome, et il a refusé; je lui ai offert de l'or, et il a refusé. O honte! quand serai-je aux bords du Veser pour la réparer?

SCÈNE II.

LES PRÉCÉDENS, ARVIN.

ARVIN.

O mon roi, un Romain vient d'arriver d'Italie dans le camp, et demande à te parler.

PIERRE.

Un Latin?

CHARLES.

D'Italie? Comment a-t-il pu franchir les clôtures?

ARVIN.

Il les a évitées : il arrive par des chemins inconnus, et se vante d'avoir à t'annoncer des choses importantes.

CHARLES, à Arvin.

Qu'il me parle à l'instant. (Arvin sort.)

(Au légat.)

Reste pour l'entendre : je veux que tu puisses attester que je n'ai négligé aucune chance de secourir Adrien.

SCÈNE III.

LES PRÉCÉDENS ET MARTIN introduit par Arvin.

CHARLES.

Tu es un Latin, tu viens d'Italie, et tu es ici, dans mon camp, sans avoir été aperçu ni maltraité par l'ennemi ?

MARTIN.

Grand roi des Franks, illustre espoir du saint bercail et de son pasteur, je te vois enfin ; et je serais déjà amplement dédommagé de mes fatigues et de mes périls, lors même que je n'en aurais pas d'autre récompense. Salut ! guerrier élu pour exterminer les impies : je viens t'enseigner la voie.

CHARLES.

Quelle voie ?

MARTIN.

Celle par laquelle je suis venu.

CHARLES.

Et comment es-tu venu? Qui es-tu? Qui t'a inspiré une pensée si hardie?

MARTIN.

Je suis diacre : Ravenne est ma patrie, et le vénérable pasteur de Ravenne, Léon, est celui qui m'envoie. Va, m'a-t-il dit; va trouver le sauveur de Rome. Que Dieu soit ton guide ; et toi, si le ciel t'en juge digne, sois le guide du roi, ou porte-lui du moins les gémissemens de Rome et d'Adrien.

CHARLES.

Tu vois ici son légat.

PIERRE.

Oui, laisse-moi te serrer la main, ô mon brave compatriote; ton apparition est, pour nous, celle d'un ange de joie.

MARTIN.

Je ne suis qu'un pécheur; mais la joie que j'apporte vient du ciel; elle n'est point vaine.

CHARLES.

Courageux Latin, raconte-moi tout ce que tu as vu, tout ce qui t'est arrivé, par où tu as passé; dis-moi tous les risques de ton voyage.

MARTIN.

Sur l'ordre de Léon, je suis parti pour me rendre à ton camp. J'ai traversé toute la belle contrée

où les Lombards ont fixé leur demeure, et à laquelle ils ont donné leur nom. Partout où j'ai passé, dans les villes, dans les hameaux, je n'ai trouvé que des Romains, et pas un de ces impies barbares, tes ennemis et les nôtres ; il n'y reste plus que leurs insolentes épouses, leurs mères et leurs enfans qui apprennent à manier les armes. Ils n'ont laissé derrière eux, pour contenir la multitude serve des laboureurs et des artisans, que leurs vieillards, gardiens rares et débiles d'un innombrable troupeau. Je me suis avancé jusqu'auprès des clôtures : c'est là que sont les Lombards, que se pressent les guerriers et les chevaux ; c'est là que s'est ramassé tout un peuple, afin que tu puisses l'exterminer d'un seul coup.

CHARLES.

Tu as donc pénétré dans leur camp? Comment est-il disposé? Que font-ils ?

MARTIN.

Ne craignant rien du côté qui regarde l'Italie, ils n'ont là ni fossés ni murailles : ils sont là pêle-mêle, sans précaution, sans défense. Ils ne se tiennent sur leurs gardes que du seul côté par où ils présument que tu puisses les attaquer. Arriver en ton camp à travers le leur m'était impossible, et je ne l'ai pas même essayé : les clôtures qui garantissent ce côté sont aussi difficiles à

franchir que les remparts d'une citadelle. D'ailleurs, à ma courte chevelure, à mon visage sans barbe, aux traits de ma figure, à mes vêtemens et à mon langage romain, j'aurais été mille fois reconnu pour ennemi, et serais mort sans avoir rien fait pour la cause du ciel. Cependant retourner sur mes pas sans t'avoir vu me semblait plus triste encore que mourir. Je considérais que je n'étais séparé de toi que par une étroite rangée de montagnes, à travers lesquelles il devait y avoir un passage ; je résolus de le chercher, et je l'ai trouvé.

CHARLES.

Comment l'as-tu découvert, et comment est-il resté inconnu aux ennemis ?

MARTIN.

Dieu les a aveuglés ; Dieu m'a guidé. Je sortis du camp lombard sans être aperçu, et reprenant la voie par laquelle j'étais arrivé, je la suivis quelque temps et me détournai ensuite à droite, vers le nord. Abandonnant bientôt les sentiers battus, je m'enfonçai dans une vallée étroite et sombre, mais qui, à mesure que j'avançais, s'élargissait de plus en plus. Je ne vis là, de tous côtés, que pâturages fleuris, que troupeaux errans et cabanes éparses : mais là finissait le séjour de l'homme ; plus loin, tout était désert. Je passai la nuit chez

un pâtre, sur des peaux garnies de leur toison. Levé dès l'aurore, je priai le pâtre hospitalier de m'indiquer le chemin du pays des Franks. Derrière ces montagnes, me répondit-il, sont encore des montagnes, puis d'autres et d'autres encore; et par-delà, loin, bien loin, est le pays des Franks: mais il n'y a pas de chemin pour y aller; et les monts qui nous en séparent sont sans nombre, tous escarpés, tous effrayans, plus hauts que les nuages, inaccessibles pour l'homme, et fréquentés uniquement par des esprits. Les voies de Dieu sont plus nombreuses que celles de l'homme, répondis-je, et c'est Dieu qui m'envoie. Qu'il te conduise donc, ajouta le pâtre; et prenant, de sa rustique provision, autant de pains que peut en porter un pèlerin qui chemine par des sentiers scabreux, il en remplit un sac grossier, qu'il chargea sur mes épaules. Je priai le ciel de le récompenser pour moi; et poursuivant mon chemin, je gagnai rapidement le fond de la vallée. Il était fermé par une grande montagne qu'il fallait traverser. Ayant mis en Dieu mon espoir, je commençai à la gravir, et m'élevai peu à peu jusqu'à des lieux où ne paraissait nul vestige d'homme. Ce n'étaient, de toutes parts, que forêts intactes, que rivières sans nom, que vallées perdues; et partout un silence profond, à travers lequel je ne

distinguais d'autre bruit que le résonnement de mes pas, et, par intervalles, le fracas des cascades, le craquement des cônes de pin frappés, vers midi, par l'ardeur du soleil, et le cri du faucon, ou le brusque frémissement de l'air battu par le vol de l'aigle, s'élançant, le matin, de son aire. Je gravis, descendis de la sorte, trois jours entiers; et trois nuits, je me reposai sur des cimes ombragées de sapins, ou dans le creux des précipices. Le soleil était mon guide : je me levais, me couchais avec lui, me dirigeant toujours vers le côté du ciel où je le voyais disparaître. J'allais ainsi, sans savoir où, de mont en mont, de vallée en vallée; et cependant, plein de confiance et d'espoir, je ne songeais qu'à avancer. De chaque haute cime que je venais d'atteindre, je découvrais aussitôt devant moi, derrière moi, près et loin, d'autres cimes plus hautes; les unes blanches de neige, et semblables à des pavillons aigus et droits, fixés en terre; les autres de couleur brunâtre, et tranchées à pic, comme d'énormes murailles. Le troisième jour, vers l'heure où le soleil commençait à décliner, j'arrivai en face d'une montagne couronnée de bois, qui dominait toutes celles d'alentour, et dont la pente se déployait, de la crête au pied, comme un immense tapis de verdure. C'est le revers oriental

de cette même montagne à laquelle ton camp s'appuie au couchant. Je résolus d'en gagner le faîte, mais les ténèbres me surprirent avant d'y être parvenu. Les feuilles sèches et glissantes dont je trouvai le sol jonché, entre d'énormes troncs de sapins tombés de vieillesse, me servirent de couche. Je m'éveillai à l'aube, et, tout rempli de je ne sais quel riant espoir, de je ne sais quelle vigueur nouvelle, je me dirigeai vers le sommet de la montagne. A peine y fus-je arrivé, que mon oreille fut frappée d'un bourdonnement continu, profond profond, lointain lointain. Je m'arrêtai, je me recueillis, j'écoutai pour mieux distinguer ce bruit. Ce n'était point celui d'une eau qui se brise, en tombant de roc en roc; ce n'était point celui du vent qui s'engouffre de forêt en forêt. C'était un murmure d'hommes; c'était le bruissement confus des voix, des cris, du labeur d'une multitude éloignée; c'était le tumulte assourdi de tout un peuple qui va, qui vient, qui s'agite. Je doublai le pas; et, à chaque pas que je faisais, le cœur me battait plus fort. Figure-toi, ô roi, que cette montagne, dont la sommité, vue d'ici, semble fendre le ciel, comme une énorme coignée tranchante, se termine par une vaste plaine de verdure qui n'a jamais été foulée par un pied d'homme. Je traversai cette plaine; et à chaque instant, le

bruit que j'avais entendu devenait plus distinct. Je dévore le peu de chemin qui me reste à faire; j'arrive au bord supérieur de la vallée, j'en découvre la profondeur; et que vois-je?... Je vois les tentes d'Israël, les pavillons désirés de Jacob. Je me prosterne, j'adore Dieu, je lui rends grâces, et je descends.

CHARLES.

Impie quiconque ne reconnaîtra pas ici la main de Dieu!

PIERRE.

Et combien plus clairement encore cette main ne se montrera-t-elle pas dans l'œuvre pour laquelle Dieu t'a élu!

CHARLES.

Cette œuvre s'accomplira. (A Martin.). Réfléchis bien, ô Latin, à la question que je vais te faire, et que ta réponse soit précise et vraie. Est-il possible à des hommes armés de franchir ces passages par lesquels tu es venu?

MARTIN.

Cela est possible. Et pour qui le ciel les aurait-il donc tracés ces passages, et pourquoi? Pour un obscur mortel? pour que je vinsse raconter au roi des Franks un prodige inutile?

CHARLES.

Tu vas te reposer le reste de la journée, dans

ma tente ; et demain, dès que l'aube poindra, tu partiras avec une troupe d'élite, à laquelle tu montreras les passages découverts par toi. Songe, brave Latin, que je te confie la fleur des guerriers franks.

MARTIN.

Je serai avec eux ; et ils auront ma tête pour garant de mes promesses.

CHARLES.

Si je franchis une fois ces défilés, si le ciel me conduit vainqueur au temple des apôtres, dans les bras du pontife de Dieu, et si enfin mes prières sont quelque chose pour Adrien, la mitre épiscopale sur ta tête attestera combien Charles te chérit et t'honore. (A Arvin.) Arvin, amène-moi les comtes et les évêques. (Arvin sort.)

(Au légat et à Martin.)

Et vous, levez les mains au ciel ; et que vos actions de grâces soient une prière qui nous obtienne de nouvelles faveurs.

(Le légat et Martin se retirent.)

SCÈNE IV.

CHARLES.

Ainsi donc j'allais me retirer, objet de risée amère pour mon ennemi et pour la postérité !

N'importe ; je l'avais juré, je retournais dans mon royaume; je renonçais à l'Italie. Quels de mes guerriers, quels de mes Fidèles auraient tenté, par des conseils ou par des prières, de me faire changer de résolution ? Et un seul homme, un homme de paix, un étranger, m'inspire de nouvelles pensées, me suggère de nouveaux projets ! Mais non, non, ce n'est pas cet inconnu qui raffermit le cœur ébranlé de Charles. L'étoile qui brillait à mon départ, un moment éclipsée, reparaît à mes yeux : voilà tout. C'était un vain fantôme, ce génie ennemi qui semblait me repousser de l'Italie; c'était une voix mensongère, cette voix qui s'élevait, comme du fond de mon cœur, pour me dire : « Non, tu ne peux régner sur la terre où naquit Hermangarde. » Et pourquoi donc, Hermangarde, ne régnerais-je pas où tu naquis ? Ne suis-je pas pur de ton sang ? ne vis-tu pas ? Que me voulais-tu ? Pourquoi t'obstinais-tu à m'apparaître, silencieuse, désolée, pâle et comme échappée du tombeau ? Dieu a réprouvé ta famille : pouvais-je lui rester uni ? Hildegarde plut à mes yeux, il est vrai ; mais ne fut-ce pas un grave intérêt d'état qui me la fit prendre pour épouse, à ta place ? Si ton cœur trop faible est au-dessous des événemens et des nécessités de la vie, que puis-je y faire ? Et de quoi viendrait ja-

mais à bout l'homme qui ne voudrait agir qu'avec la certitude de ne faire souffrir personne? Un roi ne peut fournir sa glorieuse carrière sans qu'il y ait quelqu'un de renversé sous ses pieds. Ainsi donc, fantôme importun, enfant du silence et de l'ombre, le soleil se lève, les trompettes sonnent; disparais.

SCÈNE V.

CHARLES, LES COMTES, LES ÉVÊQUES.

CHARLES, aux comtes.

Je vous ai mis à une dure épreuve, ô mes braves, je vous ai exposés à des dangers stériles, à des fatigues qui ne semblaient point glorieuses. Mais vous vous êtes confiés en votre roi, et vous lui avez obéi, comme vous auriez fait un jour de bataille. L'épreuve est terminée; et les Franks vont en recevoir une première récompense, une récompensè digne d'eux. Au lever du soleil, une partie du camp se mettra en marche; elle ira chercher l'ennemi, et le joindra bientôt du côté par où nous sommes le moins attendus. Ce corps d'armée sera sous tes ordres, Ekhart, et tu recevras de moi tout à l'heure des ordres plus précis. J'ai beaucoup d'amis dans le camp des Lombards; je te dirai comment tu pourras les recon-

naître, et te servir d'eux. Vous aurez bientôt attiré de derrière ces murs la portion de l'armée ennemie qui les garde : nous les franchirons alors sans peine, et nous nous rejoindrons tous en plaine campagne. Réjouissez-vous donc, amis. La guerre contre les rochers, les murailles et les tours est finie; ce n'est plus d'inaccessibles créneaux que les flèches vont pleuvoir sur vos têtes, et que va fondre sur vous un ennemi toujours le maître de se cacher. Vous allez combattre au large, sous des enseignes qui marcheront, librement déployées à l'air, fantassin contre fantassin, cavalier contre cavalier. Vous allez voir vos adversaires épars dans la plaine, pas plus loin de vous que vos lances ne sont longues. Annoncez cette nouvelle à l'armée : dites-lui que vous avez trouvé votre roi joyeux, joyeux comme vous le vîtes à Heresburg, lorsqu'avant de combattre il vous prédit la victoire. Que chacun se tienne prêt pour la bataille : on parlera de retour après la conquête et après le partage du butin. Encore trois jours de patience ; le quatrième sera celui du combat et de la défaite de nos ennemis : tous les autres seront des jours de plaisir et de repos, au sein de la belle Italie, dans ces campagnes ondoyantes de moissons, dans les vergers où mûrissent tous ces fruits délicieux inconnus à nos pères, parmi

les temples et les monumens de la belle antiquité, dans cette terre chérie du soleil qui inspire la joie, et où la joie s'exprime par des chants harmonieux, où repose la cendre des maîtres du monde et des martyrs de Dieu, où le pontife suprême lève, pour nous, les mains au ciel et bénit nos drapeaux; où nous n'avons pour ennemi qu'un petit peuple divisé, prêt à se dissoudre, et dont la moitié m'appartient déjà, le même peuple enfin que mon glorieux père poussa deux fois devant lui, comme un troupeau. Tout le reste du pays est pour nous; tous les autres nous attendent, et n'ont de terreur que celle de ne pas nous voir descendre. Les Lombards étonnés vont remarquer, du haut de leurs murs, le mouvement de notre camp: qu'ils le voient et s'en réjouissent; qu'ils rêvent notre fuite, qu'ils rêvent la conquête de Rome et le partage des dépouilles du saint pontife, jusqu'à ce que, fondant sur eux à l'improviste, Ekhart les éveille. (*Aux évêques.*) Et vous, saints évêques et prêtres, faites mettre le camp en prières; notre entreprise fut inspirée par Dieu, qu'elle lui soit consacrée: plus mes Franks s'abaisseront devant lui, et plus je suis sûr qu'ils abattront leurs ennemis sur le champ de bataille.

FIN DU SECOND ACTE.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

(Camp des Lombards, espace libre devant la tente d'Adelghis.)

ADELGHIS, ANFRID.

ANFRID, arrivant.

Mon seigneur!

ADELGHIS.

Eh bien, cher Anfrid, que font donc ces Franks? ne se disposent-ils pas enfin à plier le reste de leurs tentes?

ANFRID.

Pas encore : ils restent immobiles, comme tu les a vus ce matin, comme ils l'ont été depuis trois jours qu'ils ont commencé leur retraite. J'ai parcouru, pour mieux les observer, toute la longueur de notre rempart, je suis monté sur une de nos tours, et je les ai vus en ordre serré de bataille, sur leurs gardes, comme s'attendant à être attaqués, et cherchant d'autant plus à faire bonne contenance, qu'ils se sentent plus

affaiblis. Je les ai vus enfin, dans l'attitude de lever leur camp, n'épier que le moment de se retirer sans perte.

ADELGHIS.

Et, pour mon malheur, ils le trouveront ce moment qu'ils épient! Ainsi donc le voilà qui m'échappe, le vil offenseur d'Hermangarde, le cruel qui avait juré d'exterminer ma famille! Il va se retirer sans que je puisse lancer mon cheval à sa poursuite, le terrasser et reprendre haleine sur son corps. Oh! non, je ne puis l'attaquer en plaine campagne. Derrière ces clôtures, il m'a suffi, pour sauver l'état, de quelques soldats fidèles à qui j'ai pu confier la garde de ces tours, et de quelques compagnons intrépides, pour me suivre dans mes sorties. Je n'ai pas donné aux traîtres l'occasion d'agir; je les ai déjoués en les tenant dans l'incertitude et à l'écart. Mais aux prises avec les Franks, sur un champ de bataille, certes, le moins qu'ils feraient serait de m'abandonner. O contre-temps! ô rage! Mais le danger est manifeste, et le braver serait folie. Qu'il arrive donc, le messager qui doit m'apprendre que Charles s'est évadé! qu'il arrive, il sera le bien-venu. Oui, je me féliciterai de voir mon ennemi hors de la portée de mon glaive.

ANFRID.

Mon bien-aimé seigneur, ne dédaigne pas ainsi tes succès. Charles se précipitait sur la terre des Lombards comme un vainqueur sur le butin, et le voilà qui se retire vaincu : car il s'est avoué vaincu en demandant la paix, en offrant un tribut ; et c'est toi qui l'as repoussé. Tout le camp proclame ta victoire ; ton père en est transporté de joie : tes Fidèles sont fiers de ta gloire ; et les lâches qui se sont condamnés à ne pas t'aimer vont du moins te craindre plus que jamais.

ADELGHIS.

Tu parles de gloire, Anfrid : ah ! mon sort est de soupirer toujours après elle, et de mourir sans l'atteindre. Car, je ne me le dissimule pas, ami, mon succès n'est pas encore de la gloire. Le féroce Charles m'échappe sans être châtié ; il court à de nouvelles entreprises : vaincu ici, il peut aller vaincre ailleurs ; car il règne sur des guerriers soumis, unis d'intérêts et de volontés, formant une masse aussi compacte que le fer de son épée, et qu'il manie avec autant d'assurance. Et moi, à peine à demi vengé du perfide qui, après m'avoir blessé au cœur, venait, pour toute réparation, assaillir mon royaume, je me vois déjà engagé dans une entreprise nouvelle, dans une entreprise que je condamne, où il n'y a ni

gloire ni justice,... et qui sera heureuse et facile.

ANFRID.

Ton père reviendrait-il à ses anciens projets?

ADELGHIS.

En peux-tu douter? Délivré des Franks, il va se précipiter contre le souverain pontife; il va conduire le peuple entier des Lombards aux bords du Tibre; et ce peuple sera uni et ferme contre un ennemi sans défense, fidèle dans une guerre qui se bornera à un partage de butin. Quelle guerre, ô Anfrid! et quel ennemi! Nous allons faire encore ce que nous avons toujours fait : entasser ruines sur ruines, brûler palais et chaumières; égorger les anciens possesseurs du sol, et tout ce qui se rencontrera par hasard sous nos haches; et ce qui survivra des vaincus, réduit en servitude, sera divisé entre nous, et divisé de telle sorte, que les plus riches parts échoient aux plus pervers et aux plus féroces. Ah! j'osai me croire né pour être autre chose qu'un chef de brigands rapaces. J'avais espéré que le ciel me donnerait autre chose à faire, sur cette terre, qu'à la parcourir sans gloire, qu'à la dévaster sans péril. O toi, l'unique, toi, le cher compagnon, d'abord des jeux de mon enfance, et puis des hasards de ma vie, toi, que je me suis donné pour frère, et pour qui seul ma pen-

sée vient tout entière sur mes lèvres, ô Anfrid, que je suis malheureux! Une voix intérieure me commande de grandes et nobles choses, et la destinée me condamne à des iniquités vulgaires! Je me traîne dans une route ténébreuse et sans issue, dans une route que je n'ai point choisie; et en attendant que j'y périsse, mon cœur se dessèche, comme le germe jeté et promené par les vents sur une terre ingrate.

ANFRID.

Illustre infortuné, ô mon royal ami! je t'admire et te plains; mais je ne puis dissiper les soucis généreux de ton âme. Ce n'est pas moi qui oserai conseiller à Adelghis de ne rien désirer de plus que des hommages, du pouvoir et de l'or. Ce n'est pas moi qui peux te souhaiter le bonheur et la paix des êtres vulgaires. Souffre et reste grand : tel a été jusqu'à présent ton destin; oui, souffre;... mais espère. Ta carrière commence à peine; et qui peut prévoir quelle tâche et quels succès le ciel te destine, le ciel qui t'a fait roi, et qui t'a donné le cœur que tu portes?

SCENE II.

DIDIER, ADELGHIS. (Anfrid se retire.)

DIDIER.

Tu es roi, mon fils, et je ne puis t'offrir des honneurs. Te faire plus grand, nul ne le peut; mais la joie, mais les éloges d'un père sont une récompense à laquelle je sais que tu ne seras point insensible. Tu viens de sauver un pays; ta gloire naissante aspire à grandir, et je lui ouvre un champ plus vaste et moins scabreux que celui-ci. Les incertitudes, les craintes que tu opposais naguère à mes projets ont disparu : ton courage vient de les dissiper, et tes exploits ne laissent plus de prétexte à tes scrupules. Vainqueur des Franks, je te salue conquérant de Rome. Le brillant diadème qui a déjà ceint la tête de vingt rois lombards va recevoir enfin de ta main son plus précieux joyau, le seul qui lui manquait encore.

ADELGHIS.

Je suis ton soldat, ô mon père; dis-moi en quelle entreprise je dois te suivre, et j'obéis.

DIDIER.

Mais est-ce uniquement par obéissance, ô mon

fils, que tu marcherais à une grande conquête?

ADELGHIS.

Mon obéissance dépend de moi : elle t'est due; et tu peux y compter aussi long-temps que je respire.

DIDIER.

Obéirais-tu, même en désapprouvant?

ADELGHIS.

J'obéirais.

DIDIER.

Gloire et tourment de mon vieil âge, en sera-t-il toujours de même avec toi? seras-tu toujours le bras de ton père dans les combats, et son obstacle dans les conseils? Faudra-t-il toujours te traîner de force à la victoire?

SCÈNE III.

Les précédens, et des écuyers qui arrivent successivement effrayés et hors d'haleine.

PREMIER ÉCUYER.

Les Franks! les Franks!

DIDIER.

Que dis-tu, insensé?

SECOND ÉCUYER.

O roi! les Franks!

DIDIER.

Les Franks! les Franks! Que voulez-vous dire?

(Le théâtre se remplit de Lombards qui fuient, et parmi lesquels arrive Baude.)

ADELGHIS.

Qu'y a-t-il donc, Baude?

BAUDE.

Mort et malheur! Le camp est forcé de tous côtés : les Franks nous ont pris à dos.

DIDIER.

Les Franks! Mais par où sont-ils donc venus?

BAUDE.

Qui le sait?

ADELGHIS.

Courons! ce sera quelque détachement dispersé.

BAUDE.

C'est une armée entière; et c'est nous qui sommes dispersés : tout est perdu.

DIDIER.

Tout est perdu?

ADELGHIS.

Eh bien, compagnons, ce sont les Franks; et n'est-ce pas pour les Franks que nous sommes ici? Marchons donc. Qu'importe par où ils sont venus, puisque nous avons des armes pour les

recevoir? En avant donc! le fer à la main! Ne sommes-nous pas déjà accoutumés à fondre sur eux? C'est donc une rencontre de plus; voilà tout. Le brave n'est jamais surpris. Retournez sur vos pas: à l'ennemi, Lombards! où courez-vous? le chemin que vous prenez est celui de l'infamie: c'est là-bas, de ce côté, que sont les Franks; suivez-moi. (Anfrid survient.) Anfrid!

ANFRID.

Marche, ô mon roi, je te suis.

ADELGHIS, prêt à partir.

Cours, mon père; veille aux clôtures.

(Il part suivi d'Anfrid, de Baude, et de quelques autres.)

DIDIER, aux fuyards qui traversent la scène.

Aux clôtures, malheureux! suivez-moi aux clôtures. Si la vie vous est si chère, il y a là des remparts et des tours pour vous mettre à l'abri.

(Des fuyards arrivent du côté opposé à celui par où est sorti Adelghis.)

UN SOLDAT.

Toi ici, ô roi! fuis; ah! fuis.

(Il traverse la scène.)

DIDIER.

Infâme que tu es, tu oses conseiller à ton roi de fuir! Et vous autres, devant qui fuyez-vous donc? Pourquoi abandonnez-vous ainsi les clôtures? qu'est-ce donc? la peur vous a-t-elle ôté

toute raison? (Les soldats continuent à fuir sans répondre. Didier met la pointe de son épée sur la poitrine d'un d'entre eux et l'arrête.) Guerrier sans cœur, si c'est le fer qui te fait fuir, voilà aussi du fer, un fer qui tue, tout comme celui des Franks. Réponds à ton roi : pourquoi désertez-vous les clôtures?

LE SOLDAT.

Les Franks ont surpris le camp : nous les avons vus du haut des tours, et tous les nôtres sont dispersés.

DIDIER.

Tu mens, lâche ; mon fils les a ralliés, et les mène contre cette faible troupe d'ennemis. A ton poste! A vos postes!

LE MÊME SOLDAT.

O roi, il n'est plus temps : l'ennemi arrive ; il arrive en bon ordre, en grand nombre : ici tout est débandé, chacun fuit, chacun jette ses armes. Adelghis n'a rallié personne : nous sommes trahis.

DIDIER, aux fuyards dont la foule grossit de plus en plus.

Misérables que vous êtes, retirons-nous sous les clôtures : il est facile de s'y défendre.

UN AUTRE SOLDAT.

Les clôtures sont désertes ; les Franks les passent, et nous voici entre deux ennemis. Il ne

reste plus, pour nous sauver, qu'un seul passage qui va être fermé.

DIDIER.

Eh bien! mourons donc ici en braves!

UN TROISIÈME SOLDAT.

Nous sommes trahis : on nous a vendus pour être égorgés.

UN QUATRIÈME SOLDAT.

Nous voulons périr dans une guerre loyale, comme il convient à de bons soldats; mais nous ne voulons pas être massacrés en trahison.

UN CINQUIÈME SOLDAT.

Les Franks! les Franks!

PLUSIEURS SOLDATS.

Sauvons-nous, fuyons!

DIDIER.

Eh bien, fuyez; je fuirai aussi : c'est le sort de qui commande à des lâches.

SCÈNE IV.

(La portion du camp lombard la plus voisine des clôtures.)

CHARLES, entouré de ses comtes; SIVART.

CHARLES.

Les voilà donc franchies, ces odieuses barrières! Que l'honneur en soit à Dieu. Terre

d'Italie, je plante cette lance dans ton sein, et te déclare ma conquête. C'est une victoire sans bataille; Ekhart ne nous a rien laissé à faire. (A un des comtes.) Monte sur cette colline; porte les yeux du côté où doivent être ses troupes, et dès que tu les apercevras, viens aussitôt m'en informer.

(Le comte part.)

SCÈNE V.

LES PRÉCÉDENS, ROLAND.

CHARLES.

Quoi! Roland, tu reviens déjà du combat?

ROLAND.

O roi, et vous, comtes, je vous prends tous à témoin qu'en ce jour d'opprobre je n'ai point tiré l'épée; et la tire qui voudra : moi, je ne sais point poursuivre un troupeau de fuyards épouvantés.

CHARLES.

Comment, tu n'as trouvé personne qui t'ait montré le front?

ROLAND.

J'ai vu venir à moi une bande d'ennemis qui avait plusieurs ducs à sa tête : j'ai fondu sur eux; et ils ont aussitôt baissé leur étendard, en

faisant des signes de paix, et en se déclarant nos amis. Amis, nous ? ah ! nous l'étions beaucoup plus, les armes à la main, dans nos rencontres sous les clôtures. Ils t'ont demandé, je leur ai tourné le dos ; et tu vas sans doute les voir. Non, je n'aurais point quitté ma terre, si j'avais su de quels adversaires nous venions en quête.

CHARLES.

Calme-toi, brave de mes braves ; il est beau de gagner un royaume, de quelque manière qu'on le gagne : nous aurons bientôt fini ici, comme tu vois ; mais ne crains pas pour cela d'être condamné au repos : les Saxons ne sont pas domptés. (Le comte envoyé par Charles revient.)

LE COMTE.

Ekhart s'avance en ordre de bataille, et les Lombards, pressés entre lui et nous, s'enfuient de droite et de gauche. Encore un instant, et l'espace qui nous sépare de lui est libre.

CHARLES.

Allons : cela devait arriver ainsi ; il faut s'y soumettre.

LE COMTE.

J'ai vu un détachement qui s'est rendu aux nôtres se diriger de ce côté.

UN AUTRE COMTE.

Le voici qui arrive.

CHARLES.

Sivart, sont-ce là ces Lombards dont tu m'as parlé?

SIVART.

Grand roi, ce sont eux. Ici, ici, compagnons!

SCÈNE VI.

LES PRÉCÉDENS; HILDEGHIS, avec d'autres ducs, des juges et des soldats lombards.

HILDEGHIS.

Sivart, quel est le roi?

CHARLES.

C'est moi.

HILDEGHIS, s'agenouillant et plaçant ses mains entre celles du roi.

O roi des Franks et le nôtre, reçois dans ta main victorieuse la main dévouée de tes Fidèles de Lombardie, et daigne accepter l'hommage qu'ils t'ont promis depuis long-temps.

CHARLES.

Sivart, comte de Suze....

SIVART.

Quelle faveur, ô roi!

CHARLES.

Dis-moi le nom de mes nouveaux Fidèles.

SIVART.

Tu vois devant toi le duc de Trente, Hildeghis; le duc de Crémone, Hervig; celui de Milan, Hermengild; Indulphe de Pise, et Vila de Plaisance. Ceux-ci sont des juges, ces autres-là de simples guerriers.

CHARLES.

Mes Fidèles, juges et ducs, levez-vous, chacun avec votre ancien titre, pour le moment. Je donnerai mes premiers loisirs au soin de vous récompenser, chacun selon votre mérite : maintenant il faut agir. Retournez tous à votre poste, mes braves Fidèles; et hâtez-vous. Il y a des hommes qui, ne sachant pas encore que Dieu a élevé aujourd'hui son serviteur sur le trône des Lombards, pourraient tomber, à leur insu, dans le malheur de résister à leur roi : allez leur dire ce qui est arrivé. Apprenez-leur que, chef de guerriers germains, je n'apporte point ici la guerre à d'autres Germains : je ne suis venu que pour chasser du trône une famille indigne de régner, et réprouvée de Dieu. Il n'y aura, dans le royaume des Lombards, rien de changé que le roi. Voyez le soleil, il est haut encore dans le ciel, et quiconque viendra, avant la nuit, prêter son hommage entre mes mains, entre celles de mes Fidèles franks, ou dans les vôtres, sera maintenu dans

son grade et deviendra mon Fidèle. Celui qui m'amènera prisonniers les deux hommes qui ont régné sur vous peut compter sur une récompense proportionnée au service. (Les Lombards se retirent. A Roland à part.) Roland, n'ai-je pas donné à ces hommes-là le titre de braves?

ROLAND.

Oui, à mon grand regret.

CHARLES.

C'est une méprise de ma langue. Le titre de braves, je le réserve pour récompense à mes Franks. Que personne de vous ne se souvienne que je l'ai donné à ces Lombards.

(Il sort.)

SCÈNE VII.

ANFRID blessé, porté par deux Franks, CHARLES, ROLAND et les autres comtes s'arrêtant au moment de sortir.

ROLAND.

Un ennemi! où combat-on?

UN FRANK.

Celui-ci a combattu; et pas un autre.

CHARLES.

Pas un autre?

LE FRANK.

Une grande partie des Lombards jette les ar-

15.

mes et se rend; d'autres fuient par bandes. Nous avons vu se retirer seul et lentement celui-ci, qui, à ses armes et aux bardes de son cheval, nous a paru un guerrier de distinction. Nous nous détachons aussitôt quatre de notre troupe, et nous lançons, bride abattue, sur ses traces, à travers la campagne. Lui, bien que poursuivi, ne s'en retire pas plus vite, et se retourne au moment où nous l'avons atteint. Rends-toi, lui crions-nous; et, pour toute réponse, il renverse d'un coup de lance celui de nous qui le serre de plus près. D'un second coup il en abat un autre; mais, frappé en même temps par mon compagnon et par moi, il tombe, blessé mortellement, entre nos mains. Dès qu'il a été à terre, il a levé d'un air suppliant les mains vers nous, et nous a conjurés de le porter loin du tumulte, dans un endroit où il pût rendre l'âme tranquillement. Il n'y avait là, pour nous, rien de mieux à faire, et nous nous sommes rendus à sa prière.

CHARLES.

Et vous avez bien fait : gardez toujours votre fureur pour ceux qui résistent. (A Sivart.) Le reconnais-tu, Sivart?

SIVART.

C'est Anfrid, l'écuyer d'Adelghis.

CHARLES, à Anfrid.

Quoi! Anfrid, seul comme tu l'étais, tu prétendais te défendre?

ANFRID.

A-t-on besoin de compagnons pour mourir?

CHARLES.

Roland, voici un homme! (A Anfrid.) Anfrid, pourquoi prodiguais-tu une si belle vie? ne savais-tu donc pas qu'elle m'appartenait, et qu'en cédant, tu devenais, non le prisonnier, mais le guerrier de Charles?

ANFRID.

Moi, vivre pour toi, quand je pouvais mourir pour Adelghis! Sache, ô roi, qu'Adelghis est cher au ciel; le ciel le sauvera, je l'espère, du désastre de ce jour d'infamie, et le gardera pour un meilleur jour. Mais quand même,... souviens-toi que, sur le trône ou renversé du trône, Adelghis est tel, que l'offenser, c'est offenser Dieu même dans sa plus pure image. Tu le surpasses en bonheur, en pouvoir; mais personne, sur la terre, n'est au-dessus de lui par son âme: un homme qui meurt t'en assure.

CHARLES.

Voilà ce que doit être un Fidèle! (A Anfrid.) Anfrid, tu emportes notre estime: c'est le roi des Franks qui te serre la main, en témoignage

d'honneur et d'amitié. O brave, sache en mourant que ton nom vivra dans la terre des braves. Nos femmes et nos filles l'apprendront de notre bouche, et le répéteront avec regret et avec respect ; elles prieront pour toi. Fuldrad, tu rendras les derniers devoirs à ce héros. (Aux soldats qui restent.) Vous, guerriers, voyez en lui un ami de votre roi; et nous, comtes, allons au-devant d'Ekhart : nous lui devons d'honorables saluts.

SCÈNE VIII.

(Bois solitaire.)

DIDIER, VÉREMOND, et autres Lombards en fuite.

VÉREMOND.

Nous sommes maintenant en sûreté, ô mon roi; descends, et repose un peu, sur cette verdure, ton corps épuisé de fatigue. Reprends courage: nous voici loin du camp, et loin de toute route battue; le cri des traîtres ne peut plus venir jusqu'à nous, et tu n'es plus entouré que de loyaux serviteurs.

DIDIER.

Et Adelghis?

VÉREMOND.

Nous allons le voir, je l'espère; j'ai chargé

des hommes sûrs de le chercher, de l'aider à sortir de péril, et de le conduire ici, à ce poste des Lombards fidèles, de ceux à la tête desquels il peut combattre de nouveau, avec la certitude de n'être plus trahi.

DIDIER.

O cher Véremond, je succombe de lassitude; oh! que la fuite est une horrible fatigue pour un roi!

VÉREMOND.

O les scélérats, les perfides!

DIDIER.

Les lâches! comme ils ont traîné dans la fange les cheveux blancs de leur roi! comme ils ont fui! comme ils m'ont entraîné avec eux! et si je me lève d'ici, ce sera pour fuir encore! Mais pourquoi donc fuir si loin, si long-temps? pour aller chercher, je ne sais où, une tombe sans honneur? pour échapper aux Franks? Non; qu'ils m'ôtent aussi la vie, ceux qui m'ont ôté mon royaume: que me fera, quand je serai mort, ce terrible Charles?

VÉREMOND.

Prends courage, ô mon roi; ils sont encore en grand nombre ceux qui te sont dévoués: la surprise les a dispersés, mais l'honneur les ral-

liera. Il te reste une multitude de villes fortes ; Adelghis vit : ne désespère pas.

DIDIER.

Maudit soit le jour où Alboin gravit les montagnes, et, voyant l'Italie à ses pieds, s'écria : « Cette terre est à moi! » Terre infidèle, qui devait s'entr'ouvrir pour dévorer ses successeurs! Maudit soit le jour où elle fut occupée par un peuple qui devait la défendre de la sorte, où fut fondé un royaume qui devait être ignominieusement détruit en une heure!

VÉREMOND.

Le roi! Adelghis!

DIDIER.

Mon fils?

SCÈNE IX.

LES PRÉCÉDENS, ADELGHIS.

ADELGHIS.

Je te retrouve enfin, ô mon père!

(Ils s'embrassent.)

DIDIER.

Ah! si je t'eusse écouté!...

ADELGHIS.

Laisse là le passé, ô mon père : tu vis ; il reste encore un noble but à mon courage; je puis

combattre encore pour ta défense. Mais en quel état sont tes forces?

DIDIER.

Oh! je sens pour la première fois le poids de l'âge. Les fatigues ne sont pas nouvelles pour moi; mais je ne connaissais pas celle de fuir devant un ennemi.

ADELGHIS.

Lombards, voici votre roi.

UN LOMBARD.

Nous sommes prêts à mourir pour lui.

PLUSIEURS LOMBARDS.

Oui, nous mourrons tous pour lui.

ADELGHIS.

S'il en est ainsi, nous pouvons lui sauver plus que la vie. Vous rengagez-vous donc franchement dans cette cause aujourd'hui si incertaine, mais toujours sacrée; compromise, mais non perdue?

UN SECOND LOMBARD.

Adelghis, épargne-nous les sermens : les sermens siéent mal aujourd'hui aux lèvres des Lombards; ils ressemblent trop au parjure. Demande-nous des actions; il n'y a plus désormais d'autre marque de fidélité.

ADELGHIS.

Il existe donc encore des Lombards! Eh bien!

portons-nous en toute hâte sur le Tésin. Fuyons, sauvons en ce moment notre vie, pour chercher l'occasion de la vendre cher : la livrer aux traîtres ne serait point bravoure. Nous recueillerons en chemin beaucoup de fuyards qui, en se joignant à nous, redeviendront de vaillans soldats. Moi, je cours à Vérone. Toi, mon père, tu resteras dans Pavie pour la défendre : ses fortes murailles sont encore intactes ; elle est remplie de provisions et d'armes. Deux fois Astolphe s'y renferma fugitif ; et deux fois il en sortit roi : tu peux en sortir de même. Désigne seulement, je te prie, pour ton lieutenant, un Fidèle qui ne quitte plus tes côtés.

DIDIER.

Guntis, le duc d'Ivrée.

ADELGHIS, à Guntis qui s'avance.

Guntis, je te confie mon père. Où est le duc de Vérone ?

GISELBRT, s'avançant.

Parmi les loyaux.

ADELGHIS.

Tu me suivras ; et nous emmènerons Gerberghe avec nous. Opprobre à celui qui, dans son malheur, oublie les malheureux ! Baude, tu connais ton poste ; enferme-toi dans Brescia, défends ton duché, et protége Hermangarde. Et

vous, Alaghis, Ansalde, Ibbas, Cunebert, Hansbrand (*il les reconnaît dans la foule*), retournez au camp : il n'est aujourd'hui que trop facile aux Lombards de se mêler parmi les Franks, sans leur inspirer de soupçons. Sondez adroitement les ducs, les comtes et les soldats : tâchez de discerner des traîtres ceux qui n'ont été que surpris ; et dites à tous ceux que vous verrez se réveiller avec honte de l'exécrable rêve d'aujourd'hui, qu'il n'est point trop tard, que leurs rois sont vivans, que la guerre n'est point terminée, et qu'il reste une voie ouverte à qui veut ne pas mourir infâme : emmenez-les dans les places fortes ; ils y seront invincibles. Le glaive du guerrier qui combat pour expier une faute est retrempé à mort. L'occasion, les imprudences de l'ennemi, votre zèle, vous suggéreront à l'improviste mille choses à faire. Le temps nous sauvera. Les forces du royaume sont dispersées, mais non anéanties.

(*Ceux à qui Adelghis s'est adressé partent.*)

DIDIER.

Viens, mon fils ; tu m'as rendu ma vigueur : partons.

ADELGHIS.

Va, mon père ; je te laisse un moment entre

les mains de ces amis fidèles, et te rejoins bientôt.

DIDIER.

Qui attends-tu donc?

ADELGHIS.

J'attends Anfrid : il m'a quitté pour me suivre de loin; il a voulu se tenir plus près du danger, afin d'être plus sûr de l'écarter de moi. J'ai eu beau dire, il m'a été impossible de le faire changer de résolution, et de modérer son zèle. Inquiet sur toi, je ne pouvais m'arrêter pour l'attendre; mais je te vois maintenant en sûreté, et ne pousserai pas plus avant qu'il ne m'ait rejoint.

DIDIER.

J'attendrai avec toi.

ADELGHIS.

Mon père.... (A un soldat qui survient.) Aurais-tu vu Anfrid?

LE SOLDAT.

O mon roi! que me demandes-tu?

ADELGHIS.

Ciel! qu'est-il arrivé? parle.

LE SOLDAT.

J'ai vu Anfrid tomber d'une blessure mortelle.

ADELGHIS.

Jour d'infamie et de douleur, il ne te manque

donc rien ! O mon frère ! tu es mort pour moi ! tu as combattu,... et moi.... O cruel! pourquoi braver un péril sans ton ami? Ah! ce n'étaient pas là nos traités!... O Dieu! Dieu, qui m'as conservé la vie jusqu'à présent, et qui m'imposes un si grand devoir, donne-moi la force de le remplir. Allons!

FIN DU TROISIÈME ACTE.

CHŒUR.

I.

Dans les forum croulans, sous les portiques mousseux, sous le toit bruyant des forges ardentes, dans les bois, parmi les sillons trempés de sueurs serviles, s'émeuvent tout à coup des milliers d'hommes épars ; ils prêtent l'oreille, ils lèvent la tête, frappés d'un bruit inattendu qui s'accroît.

II.

Dans leurs yeux baissés, sur leurs fronts timides, tel qu'un rayon de soleil à travers des nuages épais, perce encore un reste du fier courage de leurs pères. Dans leurs yeux, sur leurs fronts, se mêle et contraste avec la honte des outrages soufferts l'orgueil misérable d'une gloire qui fut.

III.

Ils se rassemblent empressés, se séparent tremblans ; errans au hasard dans des sentiers tortueux, suspendus entre la crainte et le désir, ils s'avancent et s'arrêtent ; ils regardent, et voient

leurs cruels dominateurs dispersés, qui fuient devant les épées, qui n'ont point de trève.

IV.

Ils les voient éperdus, effarouchés comme des bêtes fauves, leurs rousses chevelures hérissées de frayeur, chercher les réduits connus de leurs repaires, où maintenant, pâles et oubliant le ton accoutumé de la menace, leurs fières épouses regardent, pensives, leurs enfans pensifs.

V.

Et, sur la trace des fuyards, ils voient de droite et de gauche venir des guerriers qui, armés d'un fer avide, et tels que des chiens lâchés sur une piste, courent, quêtent, s'agitent. Ils les voient, et, s'abandonnant à une joie inconnue, d'une agile espérance ils devancent l'événement, et rêvent la fin de leur dur servage.

VI.

Mais écoutez! ces braves qui tiennent la plaine, qui ne laissent point de refuge à vos tyrans, par d'âpres sentiers sont venus de loin; à l'appel subit du clairon guerrier, ils ont interrompu leurs joyeux banquets; ils se sont brusquement arrachés aux délices du repos.

VII.

Ils ont laissé dans les salles du toit natal leurs épouses, revenues, d'un cœur plus ferme, aux adieux, aux conseils, aux prières, interrompus d'abord par les larmes. De leurs casques bosselés ils ont armé leurs fronts; ils ont sellé leurs noirs chevaux, et franchi le pont mobile, qui a sourdement résonné sous eux.

VIII.

Ils sont venus, par bandes, de pays en pays, chantant de joyeuses chansons de guerre, et rêvant du cœur à leurs doux châteaux; sur des rocs aigus, dans de noirs vallons, ils ont passé les froides nuits sous les armes, se rappelant leurs fidèles entretiens d'amour.

IX.

Ils ont supporté des périls sans gloire, l'ennui du repos, les pénibles marches à travers des précipices sans chemins, les ordres rigides, la cruelle faim; ils ont vu dresser les lances contre eux; derrière leurs écus, et rez leurs cimiers, ils ont entendu les flèches siffler.

X.

Et le but auquel aspirent ces braves, le prix qu'ils attendent serait, ô crédules que vous êtes! de changer le sort, de finir les maux d'une multitude étrangère! Ah! courez, retournez à vos superbes ruines, aux lâches travaux des forges ardentes, aux sillons trempés de sueurs serviles.

XI.

L'ennemi vaincu se joint à l'ennemi vainqueur : un maître nouveau arrive, et l'ancien demeure. Les deux peuples à la fois vous foulent aux pieds ; ils se partagent les esclaves. ils se partagent les troupeaux, ils se fixent ensemble sur les champs ensanglantés d'une multitude éparse et sans nom.

FIN DU CHŒUR.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

(Jardin du monastère de Saint-Sauveur, à Brescia.)

HERMANGARDE, soutenue par deux femmes; HANSBERGHE.

HERMANGARDE.

Ici, ici, sous ce tilleul. (Elle se place, pour se reposer, sur un siége.) Oh! que ce premier rayon d'avril est aimable! qu'il se réfléchit doucement sur les feuilles nouvelles! Ah! je comprends à cette heure pourquoi il cherche le soleil avec tant d'empressement celui qui, courbé d'âge, sent la vie lui échapper. Mille grâces vous soient rendues, chères sœurs, à vous qui avez soutenu mes pas défaillans, pour m'aider à satisfaire le désir qui m'a pris aujourd'hui de me rassasier encore une fois de cet air suave, au souffle duquel j'ai commencé à vivre; de m'asseoir une fois encore sous l'azur de mon ciel natal, et d'en contempler la riante étendue, aussi loin que peuvent s'étendre mes regards. Et toi, chère Hansberghe, ma sœur, toi, la mère des vierges de ce saint monastère, veux-tu m'é-

couter? j'ai quelque chose à te dire. (Elle tend la main à Hansberghe, qui s'assied à côté d'elle : les autres sœurs se retirent à l'écart.) Le terme approche, le terme de tes soins et de mes souffrances. Ah! le Seigneur dispense les peines avec mesure; j'éprouve je ne sais quel paisible accablement, avant-coureur du dernier repos. Ma jeunesse domptée a cessé de se débattre contre l'heure de Dieu, et mon âme, déjà vieille de douleur, se dégage de ses liens plus doucement que je ne l'aurais espéré. L'heure est venue de te faire mes dernières prières : recueille les paroles solennelles, les vœux suprêmes d'une mourante; garde-les en dépôt dans ton cœur, et transmets-les un jour à ceux que je laisse après moi. Mais ne sois donc pas ainsi troublée, ma sœur; ne me regarde donc pas d'un air si triste. Eh! ne le comprends-tu pas? Dieu a pitié de moi. Voudrais-tu qu'il me laissât vivre pour être témoin du désastre de Brescia, pour voir autour de ses murs l'ennemi que tu sais? Voudrais-tu que je fusse condamnée à cette dernière épreuve?

HANSBERGHE.

Chère infortunée, ne sois pas si prompte à t'alarmer; la guerre est loin encore de nos remparts. Toutes les forces de notre cruel ennemi sont, pour le moment, tournées contre Vérone et

contre Pavie, défendues chacune par un de nos rois et par des soldats fidèles. Dieu, je l'espère, ne permettra pas qu'elles succombent. Notre illustre cousin, l'intrépide Baude, et Ansvald, notre saint évêque, ont rassemblé ici tous les hommes de guerre des bords du Bénac et des vallées voisines, et ont tout préparé pour une défense à mort. Ainsi donc, Pavie et Vérone fussent-elles prises, l'ennemi aurait encore des combats à livrer....

HERMANGARDE.

Je n'en saurai rien.... Je serai délivrée alors des cruelles affections de la terre, je serai hors des piéges de l'espérance. Je prierai alors pour mon père, pour mon cher Adelghis, pour toi, pour ceux qui souffrent, pour ceux qui font souffrir, pour tous. Écoute donc mes dernières volontés, Hansberghe. Quand tu reverras mon père et mon frère (oh! puisse cette joie ne pas vous être refusée!), dis-leur qu'au terme de la vie, au moment où tout s'oublie, je gardais chèrement le souvenir de ce jour où ils accueillirent avec tant d'amour et de bonté une malheureuse qui revenait à eux, tremblante, humiliée, répudiée; dis-leur que mes plus ardentes prières, que toutes mes prières au Seigneur ont été pour leur triomphe, et que, si elles ne sont pas exaucées, ce

doit être dans les vues d'une miséricorde plus profonde que celle qu'il est donné à l'homme de souhaiter et de comprendre ; dis-leur enfin que je les bénissais en mourant. Maintenant, une autre prière, ma sœur, une prière que je te conjure de ne pas rejeter. Choisis un vassal, un serviteur dévoué qui, comme il pourra, comme il voudra, n'importe le temps, n'importe le lieu, se rende auprès du féroce ennemi de notre race....

HANSBERGHE.

De Charles ?

HERMANGARDE.

Oui, de celui que tu nommes; et qu'on lui porte, de ma part, ces paroles : Hermangarde est morte; elle est morte sans ressentiment contre qui que ce soit sur la terre; elle a prié Dieu de ne demander compte à personne de ce qu'elle a souffert, ayant tout reçu, tout accepté des mains de Dieu même. Qu'il sache bien cela ; et si son cœur superbe pouvait n'être pas trop blessé d'une parole plus hardie, on lui dirait aussi que je lui pardonne. Voilà ce que je désire : le feras-tu ?

HANSBERGHE.

Puissent mes derniers souhaits être aussi favorablement accueillis du ciel que les tiens seront sacrés pour moi !

HERMANGARDE.

Ce n'est pas tout, chère sœur.... Aussi longtemps que ce corps périssable fut animé d'un souffle de vie, tu lui fus prodigue de soins : n'aie pas horreur de lui rendre aussi les derniers de tous, et de l'ajuster pour le lieu de paix. Cet anneau que je porte à la main gauche est celui qui me fut donné à l'autel, en présence de Dieu : il doit être enseveli avec moi. Que ma tombe soit modeste. Nous ne sommes tous que poussière; et moi, de quoi pourrais-je tirer la moindre vaine gloire? Je veux toutefois qu'elle porte les marques de la royauté. Un nœud sacré me fit reine; or, ce que Dieu a donné, nul, tu le sais, ne peut l'ôter, et ce que je fus dans la vie mon tombeau doit l'attester.

HANSBERGHE.

Oh! écarte, je t'en conjure, ces images de douleur. Consomme le sacrifice! Passagère dans cette pieuse retraite où Dieu t'amena, deviens-en citoyenne, fais-en ton lieu de refuge; prends les vêtemens sacrés, adopte les sentimens qui les font porter avec joie; oublie toutes les choses humaines.

HERMANGARDE.

Que me proposes-tu, Hansberghe? De mentir à Dieu? Songe donc que je suis épouse, épouse

sans tache, mais d'un mortel. Oh! que vous êtes heureuses ici, et qu'heureuses sont toutes celles qui ont pu offrir au Roi des rois un cœur exempt de souvenirs, qui ont pu couvrir leurs yeux du voile saint avant de les avoir arrêtés sur le front de l'homme! C'est à un homme que je me suis donnée, moi!

HANSBERGHE.

Ah! plût à Dieu que tu n'eusses jamais connu celui que tu veux dire!

HERMANGARDE.

Trop heureuse alors! mais quand le ciel nous a imposé une tâche, il faut, quelle qu'elle soit, la remplir tout entière. Si jamais, à la nouvelle de ma mort, une émotion de pitié, un regret, venaient à surprendre le cœur féroce qui m'a rejetée vivante; si, pour me faire une réparation chère encore, bien que tardive, il réclamait, comme lui appartenant, ma dépouille ensevelie, pour la déposer dans la tombe royale.... O Hansberghe, les morts ont quelquefois plus de pouvoir que les vivans....

HANSBERGHE.

Il ne la réclamera pas.

HERMANGARDE.

Que dis-tu? c'est toi, ma sœur, toi si pieuse et si sage, qui voudrais mettre un frein injurieux

à la bonté de celui qui touche les âmes, qui, dans sa miséricorde, excite l'offenseur à réparer l'offense?

HANSBERGHE.

Non, non, infortunée, il ne fera pas ce que tu espères : il ne le peut.

HERMANGARDE.

Comment? et pourquoi ne le peut-il pas?

HANSBERGHE.

O ma sœur, ne m'interroge pas davantage : oublie.

HERMANGARDE.

Parle : ne m'envoie pas à la tombe avec un doute pareil.

HANSBERGHE.

L'impie! il a consommé son délit.

HERMANGARDE.

Achève.

HANSBERGHE.

Chasse-le tout-à-fait de ton cœur : il a contracté d'autres liens. A la face de Dieu et des hommes, l'impudent traîne avec lui, dans ses camps, cette Hildegarde, sa nouvelle.... (Hermangarde s'évanouit.) Mais tu pâlis, Hermangarde; tu ne m'entends plus? O ciel! qu'ai-je fait? Au secours! accourez, mes sœurs! (Les deux femmes

d'Hermangarde et plusieurs sœurs arrivent.) Secourons-la : elle suffoque de douleur.

PREMIÈRE SŒUR.

Rassure-toi, elle respire.

SECONDE SŒUR.

O malheureuse! si jeune, d'un si haut rang, et tant souffrir!

UNE DES DEUX FEMMES.

Ma douce maîtresse!

PREMIÈRE SŒUR.

Elle rouvre les yeux.

HANSBERGHE.

Quels regards! Dieu! quels regards! de quoi sommes-nous menacées?

HERMANGARDE, *en délire.*

Ecuyers! chassez donc cette femme. Ne voyez-vous pas avec quelle audace elle approche du roi; comme elle veut lui prendre la main?

HANSBERGHE.

Réveille-toi, reviens à toi, Hermangarde; ne parle pas de la sorte; invoque le nom de Dieu, et chasse les fantômes qui t'obsèdent.

HERMANGARDE, *en délire.*

O Charles, ne la souffre donc pas à tes côtés. Regarde-la seulement, et ton regard la fera fuir, j'en suis bien sûre; car il me trouble et m'intimide moi-même, ce regard sévère, moi ton

épouse, moi qui ne fus jamais coupable envers toi, pas même d'une vague pensée. Mais, ciel! que vois-je? tu lui souris? ah! cesse, par pitié, cesse ce jeu cruel : il me tue. Oui, sans doute, tu le peux, Charles; tu peux me faire mourir de douleur, mais quelle gloire t'en reviendrait-il? et ne finirais-tu pas par en être affligé toi-même? Ah! mon amour est un amour terrible : tu ne le connais pas; je ne te l'ai pas montré tout entier. Tu étais à moi : je me taisais, dans la sécurité de mon bonheur, et mes chastes lèvres n'auraient jamais osé s'ouvrir pour te révéler toute l'ivresse de mon cœur. Chasse-la donc, je t'en conjure. J'ai peur d'elle comme d'un serpent; son regard est du poison. Ne suis-je pas seule, faible, étrangère ici? et tu n'es pas mon unique ami? Ah! si je fus à toi, si tu éprouvas jamais par moi quelque doux transport, ne me tiens pas plus long-temps suppliante en présence de cette foule moqueuse.... O ciel! il fuit, il fuit dans ses bras.... Je meurs....

HANSBERGHE.

Et tu me fais mourir.

HERMANGARDE, en délire.

Où est Bertrade, la bonne Bertrade? je veux la voir. O Bertrade! toi, de ta famille la première que j'ai vue, la première que j'ai aimée, sais-tu

ce qui m'arrive, le sais-tu ? Parle-moi un peu, je t'en conjure : je hais toute voix et toute face humaine; mais à ton aspect, mais dans tes bras, je retrouve une sorte de vie, je goûte je ne sais quelle joie pleine d'amertume qui ressemble à l'amour. Laisse-moi donc te regarder, m'asseoir près de toi : je suis si fatiguée! Je ne te quitte plus : je veux cacher mon visage dans ton sein, et pleurer; car avec toi je puis pleurer.... Ah! ne t'en va pas; promets-moi de ne pas me quitter que je ne me sois enivrée de mes larmes.... Tu n'as pas long-temps à me supporter, et tu m'aimais tant! Oh! quels agréables jours nous avons passés ensemble! t'en souvient-il? Nous traversions les montagnes, les forêts, les rivières; et l'enchantement du réveil doublait à chaque nouvelle aurore. O jours de délices!... mais ne m'en parle plus, par pitié.... Le ciel sait si j'aurais cru jamais qu'il pût entrer tant de joie et tant d'affliction dans une âme humaine! Tu pleures aussi : ah! veux-tu me consoler? appelle-moi ta fille : à ce nom, mon cœur nage dans une plénitude de douleur où il finit par se perdre et s'éteindre....

(Elle retombe en léthargie.)

HANSBERGHE.

Oh! que ne mourait-elle quelques heures plus tôt!

HERMANGARDE, *en délire.*

Mais si c'était un songe ! un songe qui se dissipât comme une vapeur, au premier rayon de l'aube !... Si je me réveillais avec angoisse, inondée de larmes ; et si Charles, après m'avoir demandé la cause de ma peine, me querellait, en souriant, de mes soupçons ?....

(*Elle retombe en léthargie.*)

HANSBERGHE.

Vierge du ciel, viens au secours de cette affligée !

PREMIÈRE SŒUR.

Vois ! le calme renaît peu à peu sur son visage ! son cœur ne tressaille plus sous la main.

HANSBERGHE.

Hermangarde ! Hermangarde !

HERMANGARDE, *se réveillant.*

Qui m'appelle ?

HANSBERGHE.

Reconnais-moi : je suis Hansberghe, je suis ta sœur ; ces femmes sont les tiennes, et voici nos pieuses sœurs qui prient pour toi.

HERMANGARDE.

Que le ciel vous bénisse toutes ! Ah ! oui, voici des visages qui respirent la bienveillance et la paix. Je me réveille d'un songe affreux.

HANSBERGHE.

O ma pauvre sœur! le sommeil dont tu sors n'aura fait que t'accabler davantage.

HERMANGARDE.

Il est vrai : toute ma force est anéantie. Aide-moi à me lever, ma sœur; et vous, mes compagnes, conduisez-moi, je vous prie, à mon humble couche. C'est encore une fatigue que je vous cause; mais c'est la dernière, et tout est compté là-haut. Allons mourir en paix : allons, et parlez-moi de Dieu, je le sens venir.

CHŒUR.

I.

Les tresses pendantes de ses cheveux éparses sur son sein oppressé, les bras défaillans, le visage humide de la sueur du trépas, Hermangarde est étendue sur sa couche, cherchant le ciel d'un regard qui s'éteint.

II.

Les lamentations cessent, un concert de prières s'élève autour d'elle; tandis que, suspendue sur son front glacé, une main légère étend le dernier voile sur l'azur céleste de ses yeux.

III.

Chasse, ô douce âme tourmentée, chasse enfin les ardeurs de l'amour terrestre; élève à Dieu une pensée qui soit pour lui; résigne-toi, et meurs; c'est hors de la vie qu'est le terme de ton long martyre.

IV.

Infortunée! son immuable sort ici-bas était de s'oublier elle-même, de contenir dans son

cœur des vœux qui n'eussent rencontré que des refus, et de monter vers le Dieu des saints, sainte par la souffrance.

V.

Hélas! durant les nuits sans sommeil, sous les voûtes muettes du cloître, à la face des autels, au son des cantiques des vierges, il lui revenait sans cesse à la pensée le souvenir redouté de ces jours,

VI.

Où, chérie encore et sans pressentiment de l'infidèle avenir, elle respira avec ivresse l'air vivace de la contrée des Franks, et apparut au milieu des brus saliennes, objet d'envie pour elles toutes;

VII.

Où, d'un coteau découvert, les blonds cheveux ornés de perles, elle voyait la chasse fougueuse s'agiter à travers la plaine, et le roi chevelu voler le premier, penché sur les rênes flottantes de son coursier;

VIII.

Et s'élancer sur sa trace, la foule des chevaux

écumans; et partir comme l'éclair, et revenir joyeuse, la meute haletante; et s'échappant du hallier battu, le sanglier au poil hérissé,

IX.

Arroser de sang la poussière foulée, atteint de l'épieu royal.... Mais, à cette vue, la tendre reine détournait soudain, vers les filles de son cortége, son visage pâlissant d'une aimable frayeur.

X.

O souvenirs! ô Meuse vagabonde! ô tièdes sources d'Aquisgran, où, dépouillant sa cuirasse hérissée de dures mailles, le guerrier souverain aimait à déposer la noble sueur des combats!...

XI.

Ainsi que la rosée fait de nouveau pénétrer la vie dans les tiges languissantes de l'herbe flétrie par le soleil, qui se relèvent et reverdissent, à la fraîcheur propice du matin;

XII.

De même, dans cette âme fatiguée du terrible pouvoir de l'amour, descendait, comme un baume adoucissant, la voix secourable de la sa-

gesse, qui l'attirait aux joies paisibles d'un autre amour.

XIII.

Mais, comme le soleil, quand il remonte dans le ciel, embrasant de plus en plus, de ses feux, l'air immobile, brûle de nouveau les tiges trop molles encore de l'herbe à peine renaissante;

XIV.

Ainsi, vainqueur d'un frêle oubli, l'amour revenait tout-à-coup assaillir cette âme effrayée de son retour, et ralliait, sous le joug accoutumé de la douleur, les idées qui s'écartaient de lui.

XV.

Chasse, ô douce âme tourmentée, chasse enfin les ardeurs de l'amour terrestre : élève à Dieu une pensée qui soit pour lui; résigne-toi et meurs. Dans la terre qui doit couvrir ta dépouille fragile

XVI.

Reposent d'autres infortunées mortes de souffrance, des épouses veuves par le glaive, des vierges fiancées en vain, des mères qui ont vu pâlir leurs enfans transpercés par le fer.

XVII.

Tu naquis de la race de ces féroces oppresseurs, à qui le nombre tint lieu de bravoure, la violence de raison, la soif du sang de droit, et dont la gloire fut de n'avoir pas de pitié.

XVIII.

Mais le malheur, dans sa providence, t'a rangée parmi les opprimés: descends donc reposer avec eux, meurs tranquille et pleurée; personne n'insultera à tes cendres absoutes.

XIX.

Meurs; et que, dans le trépas, ton visage redevienne calme et serein, comme dans ces jours sans pressentiment de l'infidèle avenir, où il ne s'y peignait que de légères pensées de vierge.

XX.

Tel, par-delà les montagnes, le soleil couchant se dégage des voiles orageux qui l'enveloppaient, et, teignant de pourpre l'occident inquiet, annonce au laboureur prévoyant un jour plus beau que celui qui finit.

FIN DU CHOEUR.

SCÈNE II.

(Il est nuit. Tourelle sur les remparts de Pavie, avec une armure au milieu.)

GUNTIS, AMRI.

GUNTIS.

Amri, te souvient-il de Spolette ?

AMRI.

Pourrais-je l'oublier, ô mon maître ?

GUNTIS.

Te souvient-il comment, ton chef ayant été tué, tu restas seul, sans défense, entouré par les nôtres ? Un Lombard furieux avait levé la hache sur toi, il allait frapper : j'arrêtai son bras. Tu tombas à mes genoux, et te donnas à moi. Que me promis-tu alors ?

AMRI.

Obéissance et fidélité jusqu'à la mort. Ai-je faussé mon serment ?

GUNTIS.

Non ; mais l'heure est venue de le sceller par des actions.

AMRI.

Commande.

GUNTIS.

Voici des armes bénies : portes-y la main, et

jure de faire ce que je vais t'ordonner, et de n'en parler jamais, ni par séduction, ni par crainte.

AMRI, portant la main sur les armes bénies.

Je le jure : et si je viole mon serment, je consens à être réduit à la condition de mendiant, à ne plus porter l'écu, et à devenir l'esclave d'un Romain.

GUNTIS.

Écoute maintenant. Tu sais que la garde de ces murailles m'a été confiée, que je commande dans Pavie, et ne rends compte de mes actions qu'au roi Didier. Je te mets en sentinelle à cet angle de rempart, dont j'ai écarté tout autre soldat. Prête bien l'oreille, et regarde bien du côté des Franks : à minuit, à la clarté de la lune, tu verras un homme s'approcher des murs; ce sera Sivart.... Pourquoi me regardes-tu ainsi avec surprise ? Apprends que Sivart, cet homme qui fut moins que toi, parmi nous, est aujourd'hui près de Charles un éminent personnage, uniquement pour avoir su se rendre utile, sans orgueil et sans bruit. Eh bien donc, Sivart viendra, et viendra comme ami de ton maître. Il frappera trois petits coups, du pommeau de son épée, sur son bouclier, et tu lui rendras le même signal. Il appliquera une échelle contre le mur; et quand l'échelle sera posée, tu frapperas de nouveau trois fois sur ton

écu : alors Sivart montera ; tu le conduiras dans cette tourelle, et tu resteras ici dehors, en sentinelle. Si tu entends marcher ou respirer une créature humaine, entre aussitôt et avertis-moi.

AMRI.

Tout ce que tu ordonnes sera fait.

GUNTIS.

Tu secondes un grand projet ; et grande sera la récompense.

SCÈNE III.

GUNTIS.

Fidélité ! fidélité ! Que l'ami malencontreux d'un maître en ire au sort, qui, par entêtement ou par faiblesse, étant resté jusqu'au bout attaché à ce maître, a fini par tomber avec lui, crie, Fidélité ! et se console de la sorte, à la bonne heure. Tout ce qui console, il faut y croire, il faut l'accepter sans objection. Mais quand on peut encore tout perdre ou tout sauver, quand l'heureux, quand le fort pour qui le ciel se déclare, quand l'oint du seigneur, Charles, me fait exhorter, par un message, à devenir son ami, à ne point périr ; quand il daigne séparer ma cause de celle du malheur, comment vient-il m'assaillir encore, ce mot de fidélité ? pourquoi se jette-t-il comme

un importun, à travers mes idées, pour en troubler le concert? Fidélité! avec elle tout destin est beau; la mort même est belle. Oui! qui dit cela? ceux pour qui l'on meurt. Mais le monde entier est, là-dessus, d'accord avec eux : le monde crie d'une voix unanime que, même dans la misère et l'abandon, l'homme loyal est plus digne d'être honoré que le félon, au comble du pouvoir et entouré d'amis. Cela serait-il vrai? Mais si l'homme victime de sa loyauté mérite tant d'être honoré, d'où vient qu'il est délaissé et misérable? Qui vous empêche, vous qui l'admirez, de courir le consoler, lui témoigner votre estime, et réparer l'injustice du sort envers lui? Dérobez-vous donc un moment du cortége de ces heureux que vous méprisez, et paraissez une fois auprès de ce malheur que vous honorez, je vous croirai alors. Certes! si j'allais vous demander conseil, vous ne manqueriez pas de me dire : « Rejette d'indignes propositions, et partage, quel qu'il puisse être, le sort de tes rois. » Et pourquoi ma fidélité vous est-elle si à cœur? Ne serait-ce pas que je vous ferais pitié si je venais à périr, tandis que, restant debout sur les ruines d'autrui, et marchant en pompe à côté du vainqueur, qui me sourira d'un air affable, je vous ferai envie, et que vous trouvez plus de douceur dans la pitié que dans

l'envie? Ah! non, votre conseil n'est pas généreux. Mais Charles lui-même te méprisera en secret. Qui vous l'a dit? Méprise-t-il Sivart, cet obscur soldat, élevé par lui aux premiers grades? Qu'il m'honore de la bouche et du regard, ce monarque victorieux : quant au fond de son cœur, quel d'entre vous y peut lire? et qu'importe ce qui s'y cache? Ah! vous voudriez répandre du fiel dans la coupe où il ne vous est pas donné de boire. Les grandes chutes vous plaisent, vous aimez les revers des hautes destinées; il vous est doux d'en parler, cela vous console de n'être rien, et voilà le vrai motif de vos conseils. Moi, je vise à un but plus riant, et vos clameurs ne m'en détourneront pas. Du reste, si, pour mériter vos applaudissemens, il suffit d'affronter avec courage un grand péril, celui que je brave ici n'est-il pas terrible? Peut-être viendra-t-il un jour où vous me rendrez justice, et où vous découvrirez qu'il m'a fallu plus de cœur pour faire ce que je fais maintenant, qu'il n'en faut sur un champ de bataille. Car enfin si, comme il arrive quelquefois, Didier faisait la ronde sur les murailles à l'instant où je serai en conférence avec ce Sivart, l'un de ceux qu'il nomme des traîtres, lui, et que Charles qualifie de Fidèles..... Mais il est trop tard pour regarder en arrière; le sort

commande, agissons. O vieux Didier, l'un de nous deux doit périr aujourd'hui ; je dois faire en sorte que ce ne soit pas moi.

SCÈNE IV.

GUNTIS; SIVART, conduit par AMRI.

SIVART.

Est-ce toi, Guntis?

GUNTIS.

Est-ce toi, Sivart? (A Amri.) N'as-tu vu personne?

AMRI.

Personne.

GUNTIS.

Tiens-toi ici près, et veille.

(Amri se retire.)

SCÈNE V.

GUNTIS, SIVART.

SIVART.

Me voici, Guntis; je me livre à ta foi.

GUNTIS.

Et n'en as-tu pas des gages? Ne courons-nous pas le même danger?

SIVART.

Un danger dont tu peux retirer un fruit im-

mense. Es-tu bien résolu à fixer à la fois le destin d'un peuple et le tien?

GUNTIS.

Quand ce Frank amené prisonnier dans Pavie m'a fait demander un entretien secret, et, se découvrant pour un envoyé de Charles, m'a parlé de sa part; quand il m'a représenté le roi des Franks comme plus enclin à me combler de faveurs qu'à me traiter en ennemi, comme fondant un grand espoir sur moi, et prêt à réparer magnifiquement les pertes que je pourrais faire; quand enfin il m'a dit que tu viendrais traiter avec moi, j'y ai consenti. Charles m'a fait demander une garantie, et je lui ai de suite envoyé secrètement mon fils pour messager et pour otage. Et après tout cela, tu ne serais pas encore assuré de ma résolution! Ne serait-ce pas plutôt à moi à demander si Charles persiste dans la sienne?

SIVART.

N'en doute pas.

GUNTIS.

Eh bien donc, que je sache ce qu'il désire et ce qu'il promet. Il s'est emparé de ma ville pour la donner à un autre; et le titre de duc d'Ivrée n'est plus pour moi qu'un vain titre.

SIVART.

Il est bon que tu paraisses avoir été dépouillé

par Charles ; on te croira d'autant plus aisément son irréconciliable ennemi. Mais sache que si tu as perdu ton grade, c'est pour en obtenir un plus éminent : à tes pareils Charles ne promet pas, il donne. Tu n'es plus le duc d'Ivrée, mais prends et lis : tu es comte de Pavie.

(Il lui présente un diplôme.)

GUNTIS.

Dès cet instant j'en commence les fonctions, et mon seigneur actuel ne tardera pas de s'en apercevoir à mes actes. Dis-moi, Sivart, quels sont ses ordres ?

SIVART.

Il veut être maître de Pavie, et que le roi Didier lui soit livré. Cela fait, l'entreprise touche à sa fin ; Vérone ne tient plus que faiblement contre l'armée qui l'assiége. A l'exception d'un petit nombre, ses défenseurs brûlent d'en sortir, et de s'avouer vaincus. Adelghis seul les retient ; mais quand Charles, vainqueur de Pavie, marchera contre eux en personne, nul n'osera plus proposer de prolonger la résistance. Après Vérone, Brescia tombe à son tour ; et dès lors, les autres villes isolées, qui sont encore ou sur la défensive ou dans l'attente, se rendent toutes en un jour. Les deux rois, une fois morts ou pris, personne ne rougit plus de céder ; l'obéissance obstinée se

déconcerte faute de commandement : Charles règne, et tout est en paix.

GUNTIS.

Oui, sans doute, Charles a besoin d'avoir Pavie, et l'aura; il l'aura dès demain. Qu'il s'avance, avec quelques troupes, vers la porte du levant, et qu'il feigne d'y vouloir livrer un assaut : la porte opposée, c'est-à-dire celle-ci restera sans défense; je n'y aurai laissé qu'un petit nombre d'hommes, tous de mes affidés. Aussitôt que la fausse attaque sera engagée, qu'il accoure donc à cette porte-ci; elle lui sera ouverte. Du reste, je prie mon roi de ne point exiger que je lui livre Didier. Je fus vassal de Didier dans ses temps prospères, et le mettre aujourd'hui entre les mains de son vainqueur serait me déshonorer en pure perte. Et puis, entouré comme il l'est de toutes parts, l'infortuné peut-il échapper?

SIVART.

Oh! que je suis heureux de porter à Charles des nouvelles si agréables! et toi, plus heureux encore de pouvoir tant faire pour lui! Mais que pense-t-on, dis-moi, dans Pavie? Ceux qui ont résolu de relever la fortune du vieux roi ou de périr avec lui sont-ils en grand nombre? ou tous commencent-ils à tourner leurs regards et leur espérance vers l'astre triomphant de Charles?

enfin, cette dernière victoire sera-t-elle aussi aisée que l'autre ?

GUNTIS.

Découragés et fatigués, la plupart des soldats de Didier ne sont retenus sous leurs enseignes que par la force de l'habitude. Toutes leurs pensées leur disent d'abandonner un chef dès longtemps abandonné de Dieu ; mais à toutes leurs pensées se mêle un mot qui les glace, le mot de trahison. C'est à moi à leur faire entendre une parole plus sensée : Sauvons le royaume, leur dirai-je, et ils seront à nous, ou plutôt ils le sont déjà. Peut-être cependant y en a-t-il quelques-uns inébranlables dans leur affection, ou qui, n'osant rien espérer de Charles....

SIVART.

Qu'ils espèrent : promets à tous, gagne-les tous.

GUNTIS.

Ce serait courir des risques inutiles : laissons périr qui veut périr ; nous pouvons nous passer d'eux.

SIVART.

Écoute-moi, Guntis : Fidèle du roi des Franks, je parle ici à un autre de ses Fidèles ; mais Lombard, je m'ouvre à un autre Lombard. Charles nous tiendra ses engagemens ; je m'en flatte : cependant le mieux pour nous n'est-il

pas d'avoir beaucoup d'amis, d'être entourés d'une foule d'hommes sauvés par notre entremise?

GUNTIS.

Je te dois confiance pour confiance, Sivart. Charles aspire sans doute à voir le jour où il régnera sur nous sans inquiétude, où il n'y aura plus, dans toute notre contrée, un seul glaive qui ne soit à lui.... mais malheur à nous si ce jour arrive! Si au contraire quelques-uns des ennemis de Charles lui échappent, s'il reste quelqu'un pour menacer son nouveau royaume, ne crains pas que ceux qui lui ont livré ce royaume soient oubliés ni négligés.

SIVART.

C'est là parler sagement et avec franchise. Écoute-moi à mon tour : nous n'avions, pour nous sauver, d'autre voie que celle que nous avons prise; mais, tu le verras, c'est une voie semée d'épines et d'embûches. Insensé quiconque prétendra y marcher seul! Puis donc que la destinée nous unit à cette heure et dans cette occasion solennelles, puisque nous sommes, de notre peuple, les deux qu'elle a choisis pour conclure le périlleux traité de cette nuit impossible à oublier, prenons l'un envers l'autre l'engagement inviolable de nous défendre récipro-

quement : ainsi je m'oblige, si tu y consens, à veiller à ta sûreté, et à faire mes ennemis des tiens.

GUNTIS.

J'accepte ta promesse, ô Sivart! et t'engage la mienne.

SIVART.

Ainsi donc, à la vie et à la mort?

GUNTIS.

Que ma main soit le garant de ma parole. (Il tend la main à Sivart, qui la serre.) Adieu, ami; porte mon hommage au roi des Franks.

SIVART.

Demain donc?

GUNTIS.

Oui, demain. Amri! (Amri entre.) Personne ne paraît-il sur le rempart?

AMRI.

Personne; tout est en silence.

GUNTIS.

Reconduis-le. (En lui montrant Sivart.)

SIVART.

Adieu.

FIN DU QUATRIÈME ACTE.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

(Palais des rois lombards, à Vérone.)

ADELGHIS, GISELBERT.

GISELBERT.

Je viens, ô mon roi, et viens contre mon gré, t'annoncer la volonté de l'armée entière. Chefs et soldats, tous demandent à se rendre. En vain a-t-on voulu le cacher; personne aujourd'hui ne l'ignore : Pavie a ouvert ses portes aux Franks, et Charles s'avance à grands pas contre Vérone, menant avec lui le roi Didier captif. Déjà Gerberghe est sortie, avec ses deux fils, pour aller à la rencontre du vainqueur, mettant désormais plus d'espoir dans la clémence de son rigide ennemi que dans les promesses d'amis impuissans. Comment Vérone, dans la détresse où l'a réduite un long siége, épuisée d'hommes et de moyens, et déjà trop faible contre les assiégeans qui la pressent, résisterait-elle à la nouvelle armée qui s'approche? Aussi ceux qui l'ont défendue jusqu'à ce jour ont-ils résolu, à l'exception peut-

être de quelques furieux, de ne pas courir plus long-temps les chances d'un combat trop inégal, et de ne pas provoquer un assaut sans merci. Tant qu'ils ont pu se promettre du succès de leurs efforts et de leurs souffrances, ils ont combattu et souffert; tout ce qu'exigeaient l'honneur et le devoir, ils l'ont fait : ils ne cherchent la fin de leurs maux qu'à dater du moment où leurs maux seraient en pure perte.

ADELGHIS.

Retire-toi; on te portera ma réponse.

SCÈNE II.

ADELGHIS.

Va, vis, vieillis en paix; reste l'un des premiers de ton peuple; tu le mérites. Je vois ton souci; rassure-toi; tu trouveras un maître : ce temps est celui de tes pareils. S'entendre intimer les ordres des lâches! céder à ceux qui tremblent! Ah! c'en est trop.... Ils ont résolu, disent-ils : oui, ils ont une volonté, parce qu'ils sont vils; ils menacent, parce qu'ils ont peur; et ils sont bien décidés à ne pas souffrir parmi eux un seul homme capable de s'opposer à cette frénésie de lâcheté qui les transporte! O ciel! et mon père

est dans les fers de Charles ; il mourra captif, captif de celui auquel il n'aurait pas daigné tendre la main ; il mange le pain du perfide qui l'a offensé, qui l'a acheté ; et c'est en vain que, du fond de l'abîme où la trahison l'a précipité, il invoque mon secours ; je ne puis rien pour lui. Brescia est tombée ; Baude, mon généreux Baude en a ouvert les portes, contraint aussi lui par ceux qui ne veulent pas mourir. C'est donc toi, chère Hermangarde, qui as été la plus heureuse de nous ? O temps ! ô maison de Didier, où l'on porte envie à ceux qui sont morts de douleur ! Cependant l'insolent vainqueur s'avance ; il va paraître, et me sommer de couronner son triomphe ; et ce sont ceux qui ne veulent pas combattre qui vont lui répondre, qui vont me presser.... Ah ! c'en est trop à la fois. Jusqu'à présent du moins, s'il n'y avait plus rien à espérer, il y avait encore quelque chose à faire ; chaque jour avait son lendemain, et chaque nécessité son parti ; et maintenant.... Mais quoi ! maintenant ? Si je n'ai pu donner du cœur aux lâches, les lâches peuvent-ils empêcher les hommes courageux de périr avec gloire ? Et il en existe encore des hommes de courage : oui, je trouverai des compagnons dévoués, qui me suivront si je leur dis : « Précipitons-nous sur l'en-

» nemi ; montrons qu'il n'est pas vrai que les » Lombards préfèrent la vie à tout ; mourons, si » nous ne pouvons autre chose. » Mais à quoi pensé-je ? pourquoi entraîner dans ma ruine le peu qui reste à cette malheureuse contrée d'hommes dignes de vivre ? Si je n'ai plus rien à faire au monde, ne puis-je pas en sortir seul ? Ah ! voilà enfin une idée où mon âme se repose, et qui me charme comme l'arrivée d'un ami dont l'aspect annonce d'avance une heureuse nouvelle. Oui, j'échapperai à cette foule ignominieuse qui me presse ; je ne verrai pas le rire insultant de mon ennemi, et je jetterai loin de moi ce fardeau de doutes, d'indignation et de pitié qui m'accable.... Une épée, une main sûre, et en un moment tout est fini.... Tout est fini ? Ah ! malheureux, pourquoi te mentir à toi-même ? Quoi ! le bourdonnement de quelques viles créatures te confond ; à la seule idée de comparaître devant un vainqueur, toute ta force s'évanouit ; la souffrance d'une heure te met aux abois, te fait crier : c'en est trop ; et tu pourrais affronter Dieu, tu oserais lui dire : « Je viens avant d'être » rappelé par toi : le poste où tu m'avais placé était » trop pénible ; je l'ai abandonné. » Quoi ! je laisserais pour dernier souvenir à mon père le souvenir d'un acte de fureur ! je lui léguerais l'exemple

de mon désespoir? Ah! loin de moi, pensée criminelle! Redeviens toi-même, Adelghis; sois homme. Que désires-tu? Que tes peines finissent à l'instant même? Eh! ne vois-tu pas que cela ne dépend point de toi? L'empereur grec t'ouvre un asile; c'est Dieu même qui te l'offre par la bouche d'un homme, accepte-le avec reconnaissance; ce parti est le seul sage, le seul généreux. Je ménage par-là une espérance à mon père. Au lieu de me voir, dans sa pensée, tout sanglant et victime de ma propre rage, qu'il puisse me rêver de retour, victorieux, prêt à briser ses fers; et peut-être ne sera-ce point un rêve! D'autres malheureux sont sortis de misères plus profondes encore que les nôtres : tout change ; la fortune ne fait de pacte éternel avec personne. Theudis!

SCÈNE III.

ADELGHIS, THEUDIS.

THEUDIS.

Mon roi!

ADELGHIS.

Roi détrôné, ai-je encore des amis, Theudis?

THEUDIS.

Oui, tous les amis d'Adelghis.

ADELGHIS.

Quel parti prennent-ils?

THEUDIS.

Celui que tu prendras.

ADELGHIS.

Où sont-ils?

THEUDIS.

Ici même, dans ton palais, et séparés des infâmes, qui s'alarment de n'être pas encore complétement vaincus.

ADELGHIS.

Malheur aux braves disséminés parmi les lâches, ô Theudis! Obligé de fuir, j'emmène, pour compagnons de ma fuite, ces amis généreux qui me restent: je ne puis mettre leur bravoure à rien de plus; et tout ce qu'ils peuvent faire pour moi, c'est de me suivre jusqu'à Bysance. Si, du reste, quelqu'un de vous voit un parti plus sage ou plus noble que celui-là, qu'il ait la pitié de m'en instruire. Quant à toi, cher Theudis, j'attends de ton zèle des services plus intimes et plus chers: reste ici jusqu'à nouvel ordre, et tâche de faire parvenir de mes nouvelles à mon père; qu'il sache que j'ai fui, mais pour lui; que je vis pour le délivrer un jour: qu'il ne désespère pas. Viens, embrasse-moi; adieu, jusqu'à des jours plus heureux. Dis au duc de Vérone que je

n'ai plus d'ordres à lui donner. Adieu encore, Theudis : je compte sur ta fidélité.

THEUDIS.

Puisse le ciel la seconder!

SCÈNE IV.

(Tente dans le camp de Charles, sous Vérone.)

CHARLES, ARVIN, COMTES, UN HÉRAUT.

CHARLES.

Héraut, va-t-en à Vérone, et porte, de ma part, ces paroles au duc et à tous les Lombards sous ses ordres : « Le roi Charles est sous vos » murs : ouvrez-lui vos portes, et il entre comme » un roi bienveillant. Si vous résistez, son entrée » est retardée, mais non moins certaine ; et les » conditions qu'il vous fera alors seront celles » qu'impose un maître, et un maître courroucé. »

(Le héraut part.)

ARVIN.

Le roi prisonnier désire te parler, ô mon roi!

CHARLES.

Que veut-il ?

ARVIN.

C'est ce qu'il n'a pas dit : mais il a demandé avec instance d'être admis auprès de toi.

CHARLES.

Qu'il vienne. (Arvin part.) Voyons donc celui qui voulait mettre ma couronne sur le front d'un autre! (Aux comtes.) Allez, faites une garde plus assidue que jamais autour des murs : que tous les postes soient sous les armes, en face de chaque porte, et que personne ne puisse échapper.

SCÈNE V.

CHARLES, DIDIER.

CHARLES.

Infortuné, que viens-tu faire ici, et quels discours peut-il y avoir entre nous? Le ciel a jugé notre querelle; il nous a imposé silence à tous les deux. Il ne siérait pas à qui fut roi de venir se plaindre et pleurer devant son vainqueur; et il ne m'est pas permis, à moi, d'exhaler, en paroles amères, mon ancienne haine contre toi, ni de laisser percer sur mon visage l'exaltation de mon cœur; je craindrais d'offenser Dieu, et d'en être abandonné au milieu de ma victoire. Tu n'attends pas non plus de moi de vaines paroles de consolation : que te dirais-je? Ce qui t'afflige fait ma joie, et je ne puis me répandre en lamentations sur une destinée que je ne veux pas changer. Tel est le sort des hommes : dès l'instant où deux ennemis sont aux prises, il faut

de toute nécessité, que l'un des deux se retire en pleurant de la querelle. Vis, mais ne me demande rien de plus.

DIDIER.

Roi de mon royaume, persécuteur de ma famille, penses-tu être généreux en faisant don de la vie aux rois détrônés? Crois-tu que, tout vaincu que je suis, je ne pourrais pas me donner encore une joie suprême, répandre sur ton triomphe le venin qui me ronge le cœur, te faire entendre des paroles que tu n'oublierais pas, et mourir à demi vengé? Mais, non; je révère en toi le ciel qui me punit; et je ne me redresse point contre celui devant qui Dieu m'a courbé. C'est en suppliant que je viens; et tu m'écouteras, car la prière des affligés est un arrêt de mort pour qui la rejette.

CHARLES.

Parle.

DIDIER.

N'est-ce pas pour la défense d'Adrien que tu as tiré le glaive contre moi?

CHARLES.

Pourquoi me demander ce que tu sais?

DIDIER.

Apprends que j'ai été moi seul l'ennemi d'Adrien, et qu'Adelghis (le Dieu des affligés sait

si je dis vrai) a toujours opposé en vain à mes emportemens contre le pontife, les prières, les conseils, et même les reproches, autant que le lui permettait la piété filiale.

CHARLES.

Eh bien?

DIDIER.

Ton entreprise est terminée. Ton Romain n'a plus d'ennemis : il est désormais aussi en sûreté et aussi pleinement vengé que puisse le désirer le cœur le plus lâche et le plus irascible. Ce que tu as dit que tu venais faire est fait; et tu as dès lors assigné toi-même un terme à ton inimitié. Tu défendais la cause de Dieu ; elle triomphe, et Dieu ne te demande plus rien.

CHARLES.

Tu imposes des lois au vainqueur?

DIDIER.

Des lois? oh! ne va pas t'imaginer qu'il y ait de l'orgueil dans mes paroles, pour avoir un motif de les dédaigner. O Charles, le ciel a fait beaucoup pour toi : tu vois ton ennemi à tes genoux, tu l'entends te parler d'une voix timide et suppliante : tu règnes sur la terre où il te combattit. Ah! que cela te suffise : considère que le ciel abhorre les désirs immodérés.

CHARLES.

Cesse.

DIDIER.

Oh! écoute-moi : tu pourrais bien, toi aussi, connaître l'adversité, et avoir besoin d'un souvenir consolateur. Il te serait doux alors de te rappeler le jour où tu aurais eu pitié de moi. Songe que tu dois paraître une fois devant le trône de Dieu, pour y attendre, en tremblant, une réponse de rigueur ou de merci, comme j'en attends ici une de ta bouche. Peut-être mon fils t'est-il déjà vendu ? Peut-être ce jeune héros si ardent et si fier doit-il tomber, aussi lui, dans tes fers; mais sache qu'il n'est point coupable envers toi : il a défendu un moment son père, et ne peut plus le défendre; que crains-tu de lui désormais? Nous n'avons plus, ni lui, ni moi, d'armes à nos ordres. Ceux qui furent nos vassaux sont à présent les tiens, et ne te trahiront pas : personne n'est déloyal au fort. L'Italie est à toi : possède-la en paix ; qu'il te suffise d'un roi prisonnier, et permets que mon fils, retiré dans un pays étranger....

CHARLES.

N'achève pas : tu demandes une grâce que Bertrade elle-même n'obtiendrait pas de moi.

DIDIER.

Et j'ai pu te prier, moi, qui te connaissais! Eh bien! refuse, accumule sur ta tête les trésors de la vengeance. Tu as vaincu par la fraude; sois dur et superbe dans la victoire; foule aux pieds ceux qui sont tombés; élève-toi, déplais à Dieu...

CHARLES.

Tais-toi, roi vaincu. Quoi! hier encore tu projetais ma perte, et aujourd'hui tu sollicites de moi des grâces auxquelles tu devrais à peine prétendre, si je me levais de ta table hospitalière, à la suite d'un long entretien d'amitié avec toi? Et parce que ma réponse n'est pas celle que tu souhaitais, tu t'échappes en injures, comme un mendiant rebuté! Tu te gardes bien, du reste, de parler de ce que tu me réservais, en cela du moins d'accord avec Adelghis: je t'en ferai donc souvenir. Gerberghe me fuit, moi, le frère de son époux; elle enlève ses fils, mes neveux, remplissant de ses lamentations tous les lieux qu'elle traverse, semblable à l'oiseau qui dérobe ses petits à l'épervier. Sa terreur était une terreur simulée; il n'y avait de vrai en elle que le dépit de n'être pas reine. Et cependant des rumeurs infâmes se répandaient au loin sur mon compte; j'étais représenté comme un parricide, comme un persécuteur d'enfans. Je me taisais et souf-

frais ; et vous, que faisiez-vous alors ? vous vous empressiez d'accueillir l'insensée Gerberghe ; vous vous rendiez les échos de ses vains discours ; vous vous donniez impudemment l'air d'offrir l'hospitalité aux neveux de Charles ; vous vous déclariez, contre moi, les défenseurs de mon propre sang ! Mais apprends, si tu ne le sais déjà, que cette Gerberghe, qui n'aurait jamais dû me fuir, est revenue à moi ; qu'elle a ramené, en tremblant, ses fils à leur tuteur légitime, et qu'elle s'en est remise à moi du soin de leur vie. Mais pour vous, Didier et Adelghis, ce n'était point assez de protéger la vie de mes neveux ; vous leur gardiez une faveur plus éclatante. Vous priâtes,... les armes à la main, le souverain pontife d'oindre leurs têtes qui n'avaient point encore senti le poids du casque, et de se parjurer envers moi. Ainsi donc, après avoir fait choix d'un poignard destiné à me frapper, après l'avoir soigneusement aiguisé, vous l'aviez mis aux mains d'Adrien, pour que ce fût mon ami le plus cher qui me le plongeât dans le cœur ! Au moment où je me serais enfoncé entre les bords sauvages de l'Elbe et du Veser, pour dompter, au prix de mon sang et de mes fatigues, les ennemis de Dieu, vous seriez accourus en France, perfides que vous êtes ; vous y auriez élevé enseigne contre enseigne, couronne

contre couronne, et vous m'auriez jeté dans un abîme de douleurs et de périls! Vous m'aviez apprêté un calice de fiel; il vous reste : videz-le. Tu m'as menacé de Dieu: eh! penses-tu que, si je le craignais moins, je traînerais captif, chez les Franks, l'homme qui a porté si loin l'audace et l'offense envers moi? Cueille aujourd'hui la fleur que tu as semée, et tais-toi. Le malheur est inépuisable en vaines plaintes; mais l'oreille d'un vainqueur insulté n'est pas infatigable.

SCÈNE VI.

CHARLES, DIDIER, ARVIN.

ARVIN.

Gloire au roi Charles! A ta sommation, les enseignes de l'ennemi s'abaissent du haut des remparts : les barrières se brisent; la foule se presse aux portes, accourant pour prêter son hommage.

DIDIER.

Oh malheureux! qu'entends-je? et que faut-il que j'entende encore?

CHARLES.

Et dans cette foule qui arrive, ne manque-t-il personne?

ARVIN.

Personne. Une petite troupe a seule essayé de fuir : poursuivie et jointe par les nôtres, elle a fait face pour combattre, et a combattu avec bravoure; mais elle a été enfin accablée, et tous les guerriers dont elle était composée sont morts ou meurent.

CHARLES.

Quels sont ces guerriers?

ARVIN.

Je vois ici quelqu'un qui sera trop affligé si je parle.

DIDIER.

O messager de mort, je te comprends.

CHARLES.

Adelghis a donc péri?

DIDIER.

Réponds donc, cruel, réponds à son père?

ARVIN.

Il vit, mais il n'a que peu d'instans à vivre; sa blessure est sans remède. Il demande à te voir, ô mon roi, et à voir son père.

DIDIER.

Et me refuseras-tu aussi cela?

CHARLES.

Non, infortuné. Arvin, fais porter Adelghis dans ma tente, et dis-lui qu'il n'a plus d'ennemi.

SCÈNE VII.

CHARLES, DIDIER.

DIDIER.

O main de Dieu, comme tu t'es appesantie sur ma tête déjà courbée par l'âge! En quel état tu me rends mon fils! O mon fils, mon unique gloire, je me consume ici en vains regrets, tremblant de te revoir; je vais contempler ta blessure mortelle, moi qui devais être pleuré par toi! Malheureux que je suis! c'est moi qui t'ai perdu par mon aveugle tendresse. Je voulais rendre ton trône plus beau, et j'ai creusé ta tombe. Si du moins tu avais péri un jour de victoire, au milieu des chants de tes guerriers! Si je t'avais vu mourir sur ton lit royal, entouré des tiens, objet vénéré pour eux, de regrets et de larmes, c'eût été encore une douleur ineffable! Et aujourd'hui, tu meurs abandonné, détrôné, prisonnier de ton ennemi! tu meurs, n'emportant d'autres larmes que les miennes, larmes cruelles, que regarde couler tel dont elles font la joie.

CHARLES.

Vieillard, la douleur t'aveugle. C'est avec de graves pensées, et non avec joie, que je contemple le malheur d'un roi et d'un héros. J'ai été l'ennemi d'Adelghis; il était le mien, et de trop

de valeur, pour que, lui vivant, et hors de mes mains, je restasse tranquille possesseur d'un trône qui fut le sien. Il est maintenant entre les mains de Dieu, la haine de l'impie peut seule s'égarer jusque-là.

DIDIER.

Oh! que ta pitié est une grâce funeste, si elle ne tombe que sur des malheureux sans espoir! si tu ne cesses de frapper que là où il ne reste plus de place pour de nouvelles blessures!

SCÈNE VIII.

ADELGHIS, blessé et porté par des soldats, CHARLES, DIDIER.

DIDIER.

Mon fils!

ADELGHIS.

Mon père! je te revois! approche et donne-moi ta main.

DIDIER.

Oh! il m'est trop affreux de te revoir ainsi.

ADELGHIS.

Je suis comme j'en ai laissé beaucoup d'autres sur le champ de bataille.

DIDIER.

Cette blessure est donc mortelle?

ADELGHIS.

Mortelle.

DIDIER.

O malheureux que je suis ! ô guerre atroce ! c'est moi cruel qui l'ai suscitée ; c'est moi qui te tue.

ADELGHIS.

Ce n'est ni toi, ni l'ennemi que voici : c'est votre maître à tous deux.

DIDIER.

O le désiré de mes yeux ! ô cher fils, que je souffrais loin de toi ! Mais un espoir me soutenait dans mes angoisses, l'espoir de te les raconter dans un meilleur temps, dans un moment de paix.

ADELGHIS.

O mon père ! il est venu pour moi le moment de la paix ! je voudrais seulement ne pas te laisser ici-bas terrassé par la douleur.

DIDIER.

O front intrépide et serein ! ô main puissante ! ô sourcils qui inspiraient la terreur !

ADELGHIS.

Cesse, ô mon père, cesse de te lamenter. Eh ! n'était-il pas temps pour moi de mourir ? Mais toi, qui vas vivre encore, qui vas vivre prison-

nier, ayant été roi, écoute ce que j'ai à te dire : la vie est un grand secret, qui n'est compris qu'à l'heure dernière. Tu as perdu un royaume ; ne le pleure pas. Quand tu en seras où j'en suis, tu sentiras, crois-m'en, se dérouler agréablement, dans ton souvenir, les jours où tu n'auras pas été roi; où Dieu n'aura point noté, sur le registre des larmes et des douleurs de la terre, de larme ou de douleur qui te soit imputée; où ton nom n'aura point été porté au tribunal céleste par les imprécations et les plaintes des opprimés. Réjouis-toi donc de ne plus régner, de n'avoir plus à agir là où il n'y a plus rien de généreux ou d'innocent à faire, où il ne reste plus qu'à subir le mal ou à le commettre. Le monde est régi par une force cruelle qui se fait nommer droit. Les aïeux, de leurs mains sanglantes, ont semé l'iniquité : les pères l'ont arrosée de sang, et le monde ne porte plus d'autre fruit que l'iniquité. Il est triste, tu l'as éprouvé, de gouverner des hommes avilis; et cela fût-il un plaisir, ce serait un plaisir qui aurait une fin. Cet heureux vainqueur à qui tout sourit, à qui tout applaudit, que tout favorise, que ma mort affermit sur le trône, est un homme qui doit mourir.

DIDIER.

Eh bien, soit, que je perde le trône ; mais je

te perds aussi, ô mon fils ; et cette perte, qui m'en consolera?

ADELGHIS.

Le Dieu qui console de tout. (*A Charles.*) Et toi, mon superbe ennemi....

CHARLES.

Je le fus, Adelghis ; mais l'inimitié envers les tombeaux est lâche et criminelle : elle est étrangère au cœur de Charles.

ADELGHIS.

Eh bien, mes dernières paroles seront donc des paroles amicales, qui n'éveilleront aucun triste souvenir en nous, ni dans cet infortuné pour lequel j'ai des prières à te faire, pour lequel je te tends ma main mourante. Que tu remettes en liberté un si grand captif.... je ne te le demande pas, bien sûr que je te le demanderais, que tout homme te le demanderait en vain. Ta volonté est inflexible, et tu ne pardonnes point au détriment de ta puissance. Mais il y a quelque chose que tu ne pourrais refuser sans être cruel, et c'est à quoi je restreins ma prière. Que la captivité de ce vieillard soit aussi douce, aussi respectée qu'elle peut l'être, telle en un mot que tu l'aurais implorée pour ton père, si le ciel t'eût condamné à la douleur de le laisser dans les fers. Mets cette tête vénérable à l'abri

des outrages; tout homme est fort contre un malheureux. Enfin songe que mon père eut des vassaux qui l'ont trahi, et dont la vue serait insupportable pour lui....

CHARLES.

Emporte ces consolations dans ta tombe : j'en prends le ciel à témoin; tout ce qu'Adelghis a demandé, Charles le fera.

ADELGHIS.

Celui qui fut ton ennemi meurt en priant pour toi.

SCENE IX.

ARVIN, CHARLES, DIDIER, ADELGHIS.

ARVIN.

Invincible seigneur, les ducs et les guerriers lombards sollicitent avec empressement l'honneur d'être admis auprès de toi.

ADELGHIS.

Charles!

CHARLES.

Que personne n'ose approcher de cette tente. Adelghis est le maître ici : son père seul et le ministre du pardon céleste y ont accès.

(Il se retire avec Arvin.)

SCÈNE X.

DIDIER, ADELGHIS.

DIDIER.

O mon fils! ô fils chéri!

ADELGHIS.

La lumière s'obscurcit à mes yeux....

DIDIER.

Adelghis! Adelghis! ne m'abandonne pas.

ADELGHIS.

O roi des rois, trahi par un de tes Fidèles, et abandonné par les miens, je me rends à toi; daigne accueillir mon ame fatiguée.

DIDIER.

Il t'exauce : ô ciel! tu expires!... et moi, je vais te pleurer dans les fers!

FIN D'ADELGHIS.

TEXTE ITALIEN

DES CHŒURS

DU COMTE DE CARMAGNOLA

ET D'ADELGHIS.

CORO

DEL

CONTE DI CARMAGNOLA.

I CONDOTTIERI ITALIANI NEL CAMPO DI MACLODIO.

I.

S'ode a destra uno squillo di tromba;
A sinistra risponde uno squillo:
D'ambo i lati calpesto rimbomba
Da cavalli e da fanti il terren.
Quinci spunta per l'aria un vessillo;
Quindi un altro s'avanza spiegato:
Ecco appare un drappello schierato;
Ecco un altro che incontro gli vien.

II.

Già di mezzo sparito è il terreno;
Già le spade rispingon le spade;
L'un dell' altro le immerge nel seno;
Gronda il sangue; raddoppia il ferir. —
Chi son essi? Alle belle contrade
Qual ne venne straniero a far guerra?
Qual è quei che ha giurato la terra
Dove nacque far salva, o morir? —

III.

D'una terra son tutti : un linguaggio
Parlan tutti : fratelli li dice
Lo straniero : il comune lignaggio
A ognun d'essi dal volto traspar.
Questa terra fu a tutti nudrice,
Questa terra, di sangue ora intrisa,
Che natura dall' altre ha divisa,
E ricinta coll' alpe e col mar.

IV.

Ahi ! qual d'essi il sacrilego brando
Trasse il primo il fratello a ferire?
Oh terror ! Del conflitto esecrando
La cagione esecranda qual' è?—
Non la sanno : a dar morte, a morire
Qui senz'ira ognun d'essi è venuto ;
E venduto ad un duce venduto,
Con lui pugna, e non chiede il perchè.

V.

Ahi sventura ! Ma spose non hanno,
Non han madri gli stolti guerrieri?
Perchè tutte i lor cari non vanno
Dall' ignobile campo a strappar?

E i vegliardi, che ai casti pensieri
Della tomba già schiudon la mente,
Chè non tentan la turba furente
Con prudenti parole placar? —

VI.

Come assiso talvolta il villano
Sulla porta del cheto abituro,
Segna il nembo che scende lontano,
Sovra i campi che arati ei non ha;
Così udresti ciascun che sicuro
Vede lungi le armate coorti,
Raccontar le migliaja de' morti,
E la piéta dell'arse città.

VII.

Là, pendenti dal labbro materno
Vedi i figli, che imparano intenti
A distinguer con nomi di scherno
Quei che andranno ad uccidere un dì:
Qui, le donne alle veglie lucenti
Dei monili far pompa e dei cinti,
Che alle donne diserte dei vinti
Il marito o l'amante rapì. —

VIII.

Ahi sventura! sventura! sventura!
Già la terra è coperta d'uccisi;
Tutta è sangue la vasta pianura;
Cresce il grido, raddoppia il furor.
Ma negli ordini manchi e divisi
Mal si regge, già cede una schiera;
Già nel volgo, che vincer dispera,
Della vita rinasce l'amor.

IX.

Come il grano lanciato dal pieno
Ventilabro nell'aria si spande;
Tale intorno per l'ampio terreno
Si sparpagliano i vinti guerrier.
Ma improvvise terribili bande
Ai fuggenti s'affaccian sul calle;
Ma si senton più presso alle spalle
Scalpitare il temuto destrier.

X.

Cadon trepidi a piè dei nemici,
Rendon l'arme, si danno prigioni:
Il clamor delle turbe vittrici
Copre i lai del tapino che muor.

Un corriero è salito in arcioni;
Prende un foglio, il ripone, s'avvia,
Sferza, sprona, divora la via;
Ogni villa si desta al romor.

XI.

Perchè tutti sul pesto cammino
Dalle case, dai campi accorrete?
Ognun chiede con ansia al vicino:
Che gioconda novella recò?
Donde ei venga, infelici, il sapete,
E sperate che gioja favelli?
I fratelli hanno ucciso i fratelli:
Questa orrenda novella vi dò.

XII.

Odo intorno festevoli gridi;
S'orna il tempio, e risuona del canto;
Già s'innalzan dai cuori omicidi
Grazie ed inni che abbomina il ciel. —
Giù dal cerchio dell'alpi frattanto
Lo straniero gli sguardi rivolve;
Vede i forti che mordon la polve,
E li conta con gioja crudel. —

XIII.

Affrettatevi, empite le schiere,
Sospendete i trionfi ed i giuochi,
Ritornate alle vostre bandiere:
Lo straniero discende; egli è qui.
Vincitor! Siete deboli e pochi?
Ma per questo a sfidarvi ei discende;
E voglioso, a quei campi v'attende
Ove il vostro fratello perì. —

XIV.

Tu che angusta a' tuoi figli parevi,
Tu che in pace nutrirli non sai,
Fatal terra, gli estrani ricevi:
Tal giudicio comincia per te.
Un nemico che offeso non hai,
A tue mense insultando s'asside;
Degli stolti le spoglie divide;
Toglie il brando di mano a' tuoi Re.

XV.

Stolto anch' esso! Beata fu mai
Gente alcuna per sangue ed oltraggio?
Solo al vinto non toccano i guai;
Torna in pianto dell' empio il gioir.

Ben talor, nel superbo viaggio,
Non l'abbatte l'eterna vendetta;
Ma lo segna; ma veglia ed aspetta;
Ma lo coglie all'estremo sospir.

XVI.

Tutti fatti a sembianza d'un Solo;
Figli tutti d'un solo Riscatto,
In qual'ora, in qual parte del suolo
Trascorriamo quest'aura vital,
Siam fratelli; siam stretti ad un patto:
Maladetto colui che lo infrange,
Che s'innalza sul fiacco che piange,
Che contrista uno spirto immortal!

CORO PRIMO

DELL' ADELCHI.

I LONGOBARDI SCONFITTI DAI FRANCHI.

I.

Dagli atri muscosi, dai fori cadenti,
Dai boschi, dall' arse fucine stridenti,
Dai solchi bagnati di servo sudor,
Un volgo disperso repente si desta,
Intende l'orecchio, solleva la testa,
Percosso da novo crescente romor.

II.

Dai guardi dubbiosi, dai pavidi volti,
Qual raggio di sole da nuvoli folti,
Traluce dei padri la fiera virtù;
Nei guardi, nei volti, confuso ed incerto,
Si mesce e discorda lo spregio sofferto
Col misero orgoglio d'un tempo che fu.

III.

S'aduna voglioso, si sperde tremante;
Per torti sentieri, con passo vagante,
Fra tema e desire, s'avanza e ristà:
E adocchia, e rimira scorata e confusa
Dei crudi signori la turba diffusa,
Che fugge dai brandi, che sosta non ha.

IV.

Ansanti li vede, quai trepide fere,
Irsuti per tema le fulve criniere,
Le note latebre del covo cercar;
E quivi, deposta l'usata minaccia,
Le donne superbe, con pallida faccia,
I figli pensosi pensose guatar.

V.

E sopra i fuggenti, con avido brando,
Quai cani disciolti, correndo, frugando,
Da ritta, da manca guerrieri venir:
Li vede, e rapito d'ignoto contento,
Con l'agile speme precorre l'evento,
E sogna la fine del duro servir.

VI.

Udite! Quei forti, che tengono il campo,
Che ai vostri tiranni precludon lo scampo,
Son giunti da lunge per aspri sentier:
Sospeser le gioje dei prandi festosi,
Assursero in fretta dai blandi riposi,
Chiamati repente da squillo guerrier.

VII.

Lasciar nelle sale del tetto natio
Le donne accorate tornanti all' addio,
A' preghi e consigli che il pianto troncò:
Han carca la fronte dei pesti cimieri,
Han poste le selle sui bruni corsieri,
Volaron sul ponte che cupo sonò.

VI.

A torme, di terra passarono in terra,
Cantando giulive canzoni di guerra,
Ma i dolci castelli pensando nel cor:
Per valli petrose, per balzi dirotti,
Vegliaron nell' arme le gelide notti,
Membrando i fidati colloquj d'amor.

IX.

Gli oscuri perigli di stanze incresciose,
Per greppi senz' orma le corse affannose,
Il rigido impero, le fami durâr;
Si vidder le lance calate sui petti;
A canto agli scudi, rasente gli elmetti,
Udiron le frecce fischiando volar.

X.

E il premio sperato, promesso a quei forti,
Sarebbe, o delusi! rivolger le sorti,
D'un volgo straniero por fine al dolor?
Tornate alle vostre superbe ruine,
All' opere imbelli dell' arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor.

XI.

Il forte si mesce col vinto nemico;
Col novo signore rimane l'antico;
L'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon gli armenti;
Si posano insieme sui campi cruenti
D'un volgo disperso che nome non ha.

CORO SECONDO

DELL' ADELCHI.

ERMENGARDA MORENTE.

I.

Sparsa le trecce morbide
Sull' affannoso petto,
Lenta le palme, e rorida
Di morte il bianco aspetto,
Giace la pia, col tremolo
Guardo cercando il ciel.

II.

Cessa il compianto: unanime
S'innalza una preghiera:
Posata in su la gelida
Fronte, una man leggiera
Sulla pupilla cerula
Stende l'estremo vel.

III.

Sgombra, o gentil, dall' ansia
Mente i terrestri ardori;
Leva all' Eterno un candido
Pensier d'offerta, e muori:
Fuor della vita è il termine
Del lungo tuo martir.

IV.

Tal della mesta, immobile
Era quaggiuso il fato;
Sempre un obbliò di chiedere
Che le saria negato,
E al Dio dei santi ascendere,
Santa del suo patir.

V.

Ahi! nelle insonni tenebre,
Pei claustri solitari,
Fra il canto delle vergini,
Ai supplicati altari,
Sempre al pensier tornavano
Gl' irrevocati dì;

XII.

Tale al pensier, cui l'empia
Virtù d'amor fatica,
Discende il refrigerio
D'una parola amica,
E il cor diverte ai placidi
Gaudj d'un altro amor.

XIII.

Ma come il sol, che reduce
L'erta infocata ascende,
E con la vampa assidua
L'immobile aura incende,
Risorti appena i gracili
Steli riarde al suol;

XIV.

Ratto così dal tenue
Obblio torna immortale
L'amor sopito, e l'anima
Impaurita assale,
E le sviate immagini
Stringe all'usato duol.

XV.

Sgombra, o gentil, dall' ansia
Mente i terrestri ardori,
Leva all' Eterno un candido
Pensier d'offerta, e muori:
Nel suol che dee la tenera
Tua spoglia ricoprir

XVI.

Altre infelici dormono
Che il duol consunse; orbate
Spose dal brando, e vergini
Indarno fidanzate;
Madri, che i nati videro
Traffitti impallidir.

XVII.

Te dalla rea progenie
Degli oppressor discesa,
Cui fu prodezza il numero,
Cui fu ragion l'offesa,
E dritto il sangue, e gloria
Il non aver pietà.

XVIII.

Te collocò la provida
Sventura infra gli oppressi :
Muori compianta e placida :
Scendi a dormir con essi :
Alle incolpate ceneri
Nessuno insulterà.

XIX.

Muori, e la faccia esanime,
Si ricomponga in pace,
Com' era allor che improvida
D'un avvenir fallace,
Lievi pensier virginei
Solo pingea. Così

XX.

Dalle squarciate nuvole
Si svolve il sol cadente,
E dietro il monte imporpora
Il trepido occidente,
Al pio colono augurio
Di più sereno dì.

DIALOGUE

SUR

L'UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU

DANS LES OUVRAGES DRAMATIQUES.

PAR M. HERMÈS VISCONTI.

AVERTISSEMENT

DU TRADUCTEUR.

Le dialogue suivant parut pour la première fois en 1819 dans le *Conciliateur*, journal littéraire qui paraissait alors à Milan, et y faisait du bruit. C'est, à ma connaissance, le premier écrit publié, en italien, dans l'intention expresse de prouver que les règles sur l'unité de temps et de lieu, dans les compositions dramatiques, sont purement arbitraires, et plus désavantageuses qu'utiles.

Les interlocuteurs de ce dialogue sont ingénieusement choisis pour le but et dans le plan de l'auteur. Paësiello n'a besoin que d'être nommé. Lamberti, helléniste habile, fut de plus un littérateur d'un goût pur et délicat, dont on a des traductions élégantes de quelques-uns des chefs-d'œuvre de la poésie grecque, et entre autres de l'Œdipe roi de Sophocle. Viganò a obtenu, comme compositeur de ballets, une renommée et des succès qui ont élevé l'art de la pantomime à un rang auquel il semblait jusqu'ici ne pouvoir prétendre. Romagnosi s'est également distingué comme philosophe et comme professeur de droit public.

L'auteur du dialogue n'a attribué aux trois artistes qui y figurent que les idées qu'ils avaient effectivement, ou que l'on peut leur supposer sans invraisemblance. Chacun

d'eux apporte, de son côté, dans la question établie, les données spéciales que son art fournit pour la résoudre. Quant à Romagnosi, il joue ici le rôle du philosophe, qui, d'un point de vue supérieur à celui de l'artiste, indique les principes communs à la poésie, à la musique et à la pantomime, envisagées comme moyens d'expression ou d'imitation dramatique. C'est à lui que M. Hermès Visconti attribue ses opinions personnelles sur le sujet proposé; et la discussion roule essentiellement entre lui et Lamberti, qui défend la théorie accréditée sur la règle des unités.

Sans chercher à prévenir l'opinion des lecteurs français sur le fond de la doctrine exposée dans ce dialogue, quelque simple et vraie qu'elle me paraisse, j'ose du moins présumer qu'ils ne méconnaîtront pas la sagacité de raisonnement, la justesse de méthode, et l'étendue de savoir et d'idées qui s'y font remarquer. Pour soutenir en forme et avec avantage, devant les littérateurs italiens, une thèse qui devait leur sembler si paradoxale, il fallait, si ce n'est du courage, tout au moins beaucoup de talent et une forte conviction de la fausseté de l'opinion contraire. Cette tâche ne convenait mieux à personne qu'à M. Hermès Visconti, qui, également versé dans les spéculations les plus relevées de la philosophie, et dans la connaissance des littératures étrangères anciennes ou modernes, classiques ou méritant de l'être, est accoutumé à porter du jour, de l'intérêt et des vues nouvelles dans toutes les parties de la théorie des beaux-arts. J'ai, en ce moment, sous les yeux un ouvrage manuscrit de lui qui me

semble confirmer d'une manière décisive et brillante l'opinion que ses compatriotes ont de son talent, et que je n'ai pu lire sans désirer de le voir traduire en français. Ce sont des considérations où M. Visconti s'est proposé de donner une analyse complète et méthodique du *beau*, apprécié, tant dans la variété des objets où il se manifeste diversement, que dans le sentiment toujours un et toujours identique que nous en avons ; et c'est de cette analyse, aussi ingénieuse dans sa marche et dans ses procédés qu'elle est exacte dans ses résultats, que l'auteur a déduit les aperçus les plus intéressans sur les rapports des beaux-arts, et particulièrement de la poésie, de la peinture et de la musique, avec le degré actuel de civilisation intellectuelle et sociale de l'Europe.

DIALOGUE

SUR

L'UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU

DANS LES OUVRAGES DRAMATIQUES.

PAR M. HERMÈS VISCONTI.

Interlocuteurs :

LAMBERTI, VIGANO, PAESIELLO, ROMAGNOSI.

VIGANÒ.

Ainsi donc, mon cher professeur, suivant vous, mon ballet de Prométhée n'est pas régulier?

LAMBERTI.

Pardonnez-moi ; je ne dis pas cela : il est vrai que les unités n'y sont point observées, et que, s'il s'agissait d'une tragédie, un tel défaut, vous en conviendrez sans doute, serait une monstruosité ; mais, dans un ballet, on n'y regarde pas avec tant de rigueur. Cela posé, et compliment à part, votre Prométhée me paraît une fort belle composition.

VIGANÒ.

Vous me flattez.

ROMAGNOSI.

Écoutez, Viganò; si j'étais à votre place je me défierais de ce que vous dit là notre professeur. Prenez-y garde : ou l'unité de temps et de lieu est nécessaire, même dans un ballet, ou elle ne l'est pas dans une tragédie.

LAMBERTI.

Quoi! vous penseriez que les règles de la tragédie sont applicables au ballet? Vous voulez plaisanter.

ROMAGNOSI.

Laissez-moi vous expliquer mon idée. Il y a, ce me semble, des règles de composition également indispensables, et dans la tragédie, et dans le ballet; mais il y en a aussi d'autres qui ne conviennent qu'à la tragédie, et d'autres encore qui ne sont propres qu'au ballet. Si, après avoir dit qu'un cordonnier, pour faire une paire de souliers qui chausse bien, doit prendre la mesure du pied, j'ajoutais qu'un tailleur qui veut bien faire un gilet doit prendre aussi la mesure du pied, je tiendrais un propos de fou; mais si je me bornais à dire que le tailleur et le cordonnier ne doivent faire, l'un ses souliers, et l'autre son gilet, ni trop larges, ni trop étroits, je dirais une

chose évidente, même pour les enfans. Eh bien donc, ou l'unité de temps et de lieu est une règle fausse, ou elle est, dans les choses auxquelles elle se rapporte, ce qu'est, à propos de gilet et de souliers, la justesse de mesure : elle doit s'appliquer indistinctement à toute sorte de compositions dramatiques; ce qui, du reste, n'empêche pas qu'il n'y ait d'autres règles spéciales pour les drames parlés, pour les drames chantés, et pour ceux où tout s'exprime par des gestes.

PAËSIELLO.

Oui, sans doute; et c'est ce que j'ai bien appris à mes dépens, dans le temps où je composais pour le théâtre, moi, qui me suis tant et tant de fois donné au diable, à propos des scènes anti-musicales que ces maudits poëtes me donnaient à mettre en musique.

VIGANÒ.

C'est ce dont je suis sûr aussi pour mon compte; et, l'autre jour encore, l'entrepreneur du théâtre de la *Scala* me demanda si ton opéra de *la Meunière* ne serait pas agréable arrangé en ballet grotesque. Je lui répondis sans hésiter que *la Meunière*, charmante comme opéra, serait infailliblement sifflée comme ballet. J'ai donc choisi, à la place, *les Bohémiens à la foire*, et je me flatte de réussir.

PAÈSIELLO.

Mais à propos, d'où vient donc, cher Romagnosi, ce que vous prétendez, vous autres littérateurs, que, dans un opéra, le compositeur doit s'asservir au poëte? Il me semble à moi qu'il n'y a là-dedans ni serviteur ni seigneur. Le poëte et le musicien doivent s'entr'aider à faire une belle chose, et voilà tout. Calsabigi aussi, lui, me rebattait sans cesse les oreilles de ce dicton, du serviteur et du maître, en fait d'opéra : il m'embrouillait l'esprit; mais il n'a jamais pu me persuader.

ROMAGNOSI.

Voulez-vous, mon cher maître, savoir pourquoi les discours de Calsabigi ne vous persuadaient pas? C'est parce que vous êtes un homme de génie; et que Calsabigi était tout autre chose; c'est que vous aviez raison et qu'il avait tort[1]. Mais permettez que je continue avec le professeur.

LAMBERTI.

Oh! pour le coup, je suis bien sûr que vous

[1] Il est convenu que la musique vocale doit imiter la déclamation; mais il y a des littérateurs qui entendent tout autre chose que cela, quand ils disent que le musicien doit être subordonné au poëte, et qui pensent que ce n'est point l'effet de la mélodie et de l'harmonie, mais bien l'effet poétique des vers, qui doit dominer dans un drame musical; et c'est là l'erreur que combattent ici Paësiello et Romagnosi.

plaisantez ; car vous venez de lâcher là une hérésie à laquelle vous n'ajoutez point foi.

ROMAGNOSI.

Encore un moment de patience, s'il vous plaît. Quand vous voudrez que nous examinions cette nouvelle hérésie, je vous dirai mes idées, et j'aurai beaucoup de plaisir à entendre les vôtres. Pour le moment c'est de l'unité que je voudrais causer un peu, si vous le trouvez bon. Je dis donc que la tragédie, la comédie, le drame sérieux, bouffe ou semi-sérieux, le ballet héroïque et le ballet grotesque, ont tous cela de commun, qu'ils sont tous la représentation d'un événement. Or un événement peut commencer et finir dans un seul et même lieu, ou se passer en partie dans un lieu, et en partie dans un autre : il peut durer une heure, un jour, trente-six heures, un an, un siècle, dix siècles.

PAËSIELLO.

Un siècle, dix siècles ! Diable ! la vie des pauvres humains ne se mesure pas par siècles.

ROMAGNOSI.

Prenez garde ! Je n'ai point dit qu'un événement accompli par le même homme, mais, tout simplement et tout court, qu'un événement peut durer dix siècles. La fondation, l'agrandissement, la décadence et la destruction de la répu-

blique de Venise, par exemple, est un événement, un événement que l'on pourrait prendre pour sujet d'un poëme, et d'un poëme qui aurait fort bien son unité, tout comme un autre.

LAMBERTI.

Mais, de cet événement-là, en feriez-vous aussi une tragédie ?

ROMAGNOSI.

Non : mais je dis que s'il n'est pas propre à être mis en tragédie, il ne le sera pas non plus à être mis en ballet; et voici pourquoi. Que fait un auteur tragique ? il fait paraître sur la scène des personnages qui parlent et qui agissent. Que fait un compositeur de ballet ? il met en scène des personnages qui s'expliquent par gestes et qui agissent. Que ces divers personnages expriment leurs sentimens à l'aide de la parole ou par des gestes, c'est une circonstance qui n'a aucun rapport ni avec la durée que l'on peut supposer à l'action qu'ils exécutent, ni avec les différens lieux dans lesquels il est ou n'est pas permis de transporter successivement la scène. Si donc il y a des raisons pour que la tragédie ne dépasse pas la durée de vingt-quatre ou de trente-six heures, ces raisons auront la même force relativement au ballet; et l'auteur de celui-ci ne sera pas plus libre que l'auteur tragi-

que de transporter différentes parties de son action à différens lieux très éloignés l'un de l'autre, il devra se renfermer de même dans l'enceinte d'un palais, ou du moins ne pas sortir de celle d'une ville.

LAMBERTI.

Je n'ai guère songé, je l'avoue, aux règles du drame en pantomime; mais, pour vous dire franchement ma pensée, je ne serais pas fâché d'y voir introduire la sévérité des règles tragiques. Cela regarde Viganò; c'est à lui à défendre sa cause.

ROMAGNOSI.

Vous allez plus vite que moi. Je n'ai pas soutenu encore que la tragédie soit astreinte à l'unité de temps et de lieu : je dis plus maintenant; j'affirme qu'elle ne l'est pas, pas plus que le ballet. Eh bien! mon cher Lamberti, ne voilà-t-il pas une autre hérésie pire que les précédentes?

LAMBERTI.

Ah! j'y suis à la fin! Vous êtes pour le nouveau système dramatique de Schlegel et des romantiques?

VIGANÒ.

S'il s'agit de faits et d'autorités, je suis tout simplement pour l'ancien système dramatique, créé à l'époque de la renaissance de la civilisation

et des arts, à l'époque où les poëtes suivaient franchement leur inspiration naturelle, et non les règles arbitrairement imposées par les érudits ; pour le système auquel le théâtre espagnol doit son âge d'or, et en vertu duquel Shakespeare a pu produire ce qui a été produit de plus grand en fait de compositions dramatiques; je suis pour le système qui a été celui de tous les peuples non européens, et particulièrement des Indous, dont le théâtre est un des plus anciens du monde, qui est aujourd'hui celui de l'Allemagne, c'est-à-dire du pays de l'Europe où il y a le plus d'hommes ayant fait des études approfondies de la philosophie du théâtre, aussi-bien que des différens systèmes dramatiques passés et présens, et en général des diverses poétiques de tous les temps et de tous les pays. Mais laissons plutôt là les autorités ; raisonnons d'après nous-mêmes, et que chacun de nous se décide selon la persuasion qui résultera pour lui d'une discussion impartiale et sévère. Veuillez seulement me dispenser d'une des règles de bienséance imposées par le *Galateo ;* permettez-moi de vous adresser beaucoup de questions. Et d'abord pourquoi, s'il vous plaît, exigez-vous que l'action d'une tragédie ne dépasse pas la durée de vingt-quatre ou tout au plus de trente-six heures, et que la

scène représente toujours le même lieu ou des lieux peu éloignés l'un de l'autre?

LAMBERTI.

Par une raison bien simple : parce qu'il n'est pas vraisemblable, ni qu'une action représentée dans l'espace de deux ou trois heures puisse avoir la durée d'un mois, ou même d'une semaine, ni que, dans l'intervalle de quelques heures, les personnages qui concourent à cette action se transportent de Paris à Naples, de Milan à Florence.

ROMAGNOSI.

Ce que vous dites là n'est pas seulement invraisemblable, c'est impossible. Mais il est tout aussi impossible que la représentation de l'action tragique soit réellement de vingt-quatre ou de trente-six heures.

LAMBERTI.

Sans doute : aussi n'a-t-on jamais prétendu que la durée artificielle de l'action doive correspondre rigoureusement au temps de la représentation ; si on eût exigé cela, c'est bien alors que l'on aurait eu raison de regarder les règles comme des entraves pour le génie. Certes, il faut, dans les arts imitatifs, des principes sévères ; mais il ne faut pas en pousser les conséquences jusqu'à l'extrême rigueur. Quoi de plus aisé pour le spec-

tateur, surtout s'il est un peu distrait par les musiciens, que de se figurer qu'il s'est écoulé quelques heures dans l'intervalle d'un entr'acte? Il n'est pas là, la montre à la main, pour compter les minutes.

ROMAGNOSI.

A merveille! mon cher professeur, nous arriverons au but; nous voici déjà à moitié chemin. Le spectateur peut donc, selon vous, s'imaginer qu'il s'écoule, durant la représentation, un espace de temps plus considérable que celui qu'il passe dans sa loge? Maintenant, dites-moi, pourra-t-il se figurer cette durée fictive de l'action une, deux, cent, mille fois plus grande que la durée réelle de la représentation? Où dirons-nous qu'il doit s'arrêter?

LAMBERTI.

Je vous en demande pardon, mon cher Romagnosi; mais, vous autres philosophes, vous êtes parfois un peu étranges. Vous criez contre les poétiques, parce que, dites-vous, elles entravent le génie; et ne voilà-t-il pas maintenant que, pour trouver bonne la règle de l'unité, vous voudriez la préciser avec une rigueur mathématique? Eh quoi! il ne vous suffit pas qu'elle soit motivée par l'impossibilité où est le spectateur de se figurer que, durant les trois ou quatre heures

qu'il passe au théâtre, il s'écoule un an, un mois, ou seulement une semaine?

ROMAGNOSI.

Eh! qui vous a dit qu'un spectateur ne peut pas se figurer cela?

LAMBERTI.

Qui me l'a dit? eh parbleu! le bon sens.

ROMAGNOSI.

Je vous demande pardon à mon tour, mon cher professeur; le bon sens ne saurait vous avoir dit rien de tel. Comment, s'il vous plaît, sauriez-vous qu'un spectateur peut s'imaginer qu'il s'écoule vingt-quatre ou même trente-six heures durant les deux ou trois qu'il reste assis au parterre, si l'expérience ne vous l'avait appris? Comment vous assurez-vous que les heures sont longues pour un homme qui s'ennuie, et courtes pour un homme qui s'amuse? par l'expérience encore. La question dont il s'agit entre nous est donc une question d'expérience, une pure question de fait: qu'en dites-vous?

LAMBERTI.

Sans contredit, c'est une question de fait.

VIGANÒ.

Eh bien! le fait a décidé contre vous. Depuis des siècles en Angleterre, et depuis des années en Allemagne, on représente des tragédies dont l'ac-

tion dure un mois, des mois; et dans l'un et l'autre pays, tout aussi aisément que chez nous, l'imagination du spectateur se prête aux conditions de la représentation théâtrale.

LAMBERTI.

Quoi! vous voudriez me faire croire que les Allemands et les Anglais se figurent qu'il se passe des années durant les trois ou quatre heures qu'ils restent au théâtre? Vous n'y réussirez pas.

VIGANÒ.

Aussi bien que vous à me persuader que les Italiens s'imaginent qu'il s'écoule vingt-quatre ou trente-six heures durant le temps qu'ils passent à voir jouer une de leurs tragédies.

PAÈSIELLO.

Qu'entends-je? Ah! mes chers amis, bien loin d'être déjà à moitié chemin, vous n'êtes pas encore en route.

ROMAGNOSI.

Il ne s'agit pourtant que de s'accorder sur les termes. Quand on dit que l'imagination du spectateur, par une concession spontanée, suppose le temps indispensable pour la succession des événemens représentés sur la scène, on ne veut pas dire que le spectateur se fait illusion au point de croire que tout ce temps-là se soit réellement écoulé: si l'on visait à produire un tel

degré d'illusion, la première chose à faire serait d'ôter de toutes les salles de spectacle où il y en a, comme à celle de la *Scala*, les horloges où le public peut compter les heures et les minutes. Tout ce que l'on veut dire, c'est que l'imagination du spectateur se prête à la supposition du poëte; c'est qu'il franchit les intervalles de temps sous-entendus par celui-ci, pour s'occuper uniquement du développement actuel des faits qu'il a sous les yeux. C'est là ce qui arrive à l'audition d'une pièce d'Alfieri, tout comme à l'audition d'une pièce de Shakespeare.

LAMBERTI.

Fort bien. Mais entendez-vous dire que les deux pièces produisent dans le spectateur le même degré d'illusion théâtrale?

ROMAGNOSI.

Encore un mot sur lequel il faut s'entendre. En quoi consiste, selon vous, l'illusion théâtrale?

PAÈSIELLO.

Pour Dieu! mon cher Lamberti, fais-moi un plaisir : charge Romagnosi de répondre à sa question, et d'expliquer d'abord lui-même ce qu'il entend par illusion théâtrale; sans cela nous n'en finirons pas.

ROMAGNOSI.

Illusion veut dire erreur : être dans l'illusion,

c'ets se tromper, c'est croire existant ce qui n'existe pas, comme on fait quand on rêve. Ainsi donc l'illusion théâtrale doit consister à prendre au réel ce qui se joue sur la scène; à croire que les personnages qui figurent César et Brutus sont Brutus et César eux-mêmes, et que celui-ci est effectivement tué par l'autre; à oublier que l'on est au théâtre et dans telle ville; à se croire transporté dans la ville ou dans le pays peints sur la toile du fond, et à perdre totalement de vue les spectateurs et la salle, l'orchestre et les lampions.

LAMBERTI.

Ah çà! finirez-vous de plaisanter?

ROMAGNOSI.

Vous en convenez donc avec moi: l'illusion théâtrale n'est pas une illusion parfaite; les spectateurs savent qu'ils sont au spectacle; qu'ils assistent à la représentation artificielle d'un événement, et non pas à un événement?

LAMBERTI.

Eh! peut-il y avoir du doute à cela?

ROMAGNOSI.

Voilà donc qui est bien convenu: l'illusion théâtrale n'est qu'une illusion incomplète, qu'un commencement d'illusion. Mais dites-moi, je vous prie, croyez-vous que, du moins par intervalles, une ou deux fois par acte, je suppose, et pour

un seul instant, ne fût-ce que la durée d'un clin d'œil à chaque fois, cette illusion puisse être portée au point de faire prendre la fiction pour la réalité ?

LAMBERTI.

A vrai dire je n'en sais rien; mais je serais bien tenté de croire que non. Du reste qu'importe ? l'art ne prétend pas à cela.

VIGANÒ.

Qu'il y prétende ou non, ce qu'il y a de certain, c'est qu'il ne le peut pas.

ROMAGNOSI.

C'est bien mon avis. Mais enfin si l'art avait une telle puissance, il l'aurait tout aussi bien dans une tragédie où la règle des unités ne serait pas observée que dans une tragédie où elle le serait. Que le spectateur soit transporté successivement d'un lieu dans d'autres, et qu'il ait la conscience que les événemens représentés à ses yeux exigent une durée de plus d'un jour, comme dans une tragédie de Shakespeare; ou bien qu'assistant à une tragédie d'Alfieri, il s'aperçoive que tel récit qu'il entend de la bouche d'un personnage est fait tout exprès pour l'informer, lui spectateur, d'un événement antérieur à l'action tragique, et qu'il lui suffise d'imaginer que ce sont des heures, et non des jours, qui se sont écoulées

pendant la durée réelle du spectacle, cela est à peu près indifférent sous le rapport de l'illusion: elle sera incomplète dans la première hypothèse, incomplète dans la seconde. J'observerai seulement, en général, que ce qui la favorise le plus ce n'est pas ce qui frappe le plus fortement les regards. A coup sûr les meurtres ni les empoisonnemens, les mariages ni les sacrifices, ne sont pas ceux des incidens dramatiques à la réalité desquels le spectateur est le plus tenté de croire. S'il y a un moment où il puisse oublier qu'il est au théâtre, et prendre pour la nature même la fiction de la nature, c'est durant une scène intéressante, passionnée; durant une scène capable d'entraîner l'imagination de quiconque ne ferait que la lire: or les scènes de ce genre peuvent se trouver dans une pièce conçue à la manière de Shakespeare, tout aussi-bien que dans une pièce composée dans le système d'Alfieri? Qu'en dites-vous?

LAMBERTI.

A ne vous rien cacher, j'éprouve quelque embarras à convenir que vous avez raison sur ce point; mais il y aurait de la mauvaise foi à le contester, et j'y souscris.

ROMAGNOSI.

Poursuivons donc. Dites-moi, vous, Paësiello,

quand vous êtes à votre piano, composant un duo entre deux jeunes amans, vous ne vous imaginez pas sans doute être tour à tour chacun des deux; et cependant vous vous sentez comme identifié à eux : vous êtes pénétré de leur passion; vous êtes plein de leur joie ou de leur souffrance, de leur crainte ou de leur espoir. Cet état de votre âme comment le nommez-vous? enthousiasme, transport, illusion, n'est-ce pas?

PAÈSIELLO.

Soit : qu'en concluez-vous?

ROMAGNOSI.

Un peu de patience, s'il vous plaît. Et vous, Viganò, vous vous serez indubitablement promené bien des fois en rêvant à quelque ballet que vous projetiez de faire exécuter sur la scène. Vous ne vous êtes, à coup sûr, jamais figuré être Prométhée, ni Orphée, encore moins une bande de sorcières; et cependant vous aurez cherché à vous approprier les sentimens de ces divers personnages : vous aurez même fait, sans vous en apercevoir, des mouvemens, des gestes que vous leur attribuiez; peut-être même vous serez-vous oublié au point de parler à leur place. N'est-ce pas là encore ce qui s'appelle une illusion, un état d'illusion?

VIGANÒ.

Eh bien ! et puis ?

ROMAGNOSI.

Et puis ? Dites-moi un peu, quand nous sommes au théâtre, et que notre esprit est frappé de ce qui se passe sur la scène, n'est-ce pas dans un état analogue que nous nous trouvons ? et ne serait-ce pas cet état-là que l'on entend désigner par le terme d'illusion théâtrale ?

VIGANÒ.

Un moment. N'y aurait-il pas une extrême différence entre les deux états que vous dites ? Quand je compose un ballet, ma tête est occupée tout entière à inventer des groupes et des attitudes ; je choisis, je rejette, et puis je choisis de nouveau : mais quand je me trouve au parterre comme spectateur, rien de tout cela ne se passe en moi.

ROMAGNOSI.

Qu'il y ait beaucoup de différence entre les deux états dont il s'agit, cela n'est pas douteux, et je ne veux point le nier ; mais il y a toutefois entre l'un et l'autre une véritable analogie : dans l'un comme dans l'autre notre âme est modifiée d'une manière qui nous dispose à perdre de vue les objets réels qui nous environnent pour nous occuper de choses feintes, sans aller néanmoins

jusqu'à nous faire prendre décidément ces fictions pour des réalités.

VIGANÒ.

Vous avez raison, et vous venez de dire là quelque chose dont je suis bien satisfait.

ROMAGNOSI.

Je m'en félicite. A nous, à présent, mon cher Lamberti, et dites-moi si, dans la tragédie, la prolongation de l'action au-delà d'un jour, et la translation de la scène d'un lieu en un autre, sont capables d'empêcher cet état d'enthousiasme, cette espèce d'illusion imparfaite que nous venons de définir.

LAMBERTI.

Eh! mais oui, ce me semble. En effet, un spectateur obligé de se croire une minute à Naples, et la minute d'après à Paris, de se figurer qu'il s'est écoulé quelques mois en quelques instans, éprouve une distraction bien plus forte qu'un spectateur qui, pour suivre tous ses personnages, n'a pas besoin de se transporter, en idée, au-delà de l'enceinte d'une ville, ni de se figurer l'intervalle de chaque entr'acte de plus de deux ou trois heures.

ROMAGNOSI.

Prenez garde : si ce que vous dites là était vrai, même en observant la règle de l'unité de temps

et de lieu, il serait impossible de produire le degré d'illusion dont nous sommes convenus.

PAÈSIELLO.

Bon! encore un accroc à la discussion!

LAMBERTI.

Mais....

ROMAGNOSI.

Mais.... donnez-moi le temps d'expliquer mon idée. Vous aurez beau faire ; un théâtre sera toujours un théâtre, un lieu où il y a des banquettes, une scène, un orchestre, des paysages ou des villes sur la toile, où personne ne prend pour un infant d'Espagne tel ou tel acteur jouant le rôle de don Carlos, ni pour une princesse grecque telle ou telle actrice représentant le personnage d'Antigone. Eh bien donc, si, en dépit d'un appareil matériel si compliqué et d'où doivent résulter tant de préventions défavorables à l'enthousiasme, si, en dépit de moyens si parfaitement connus d'avance, l'imagination d'un spectateur bien disposé peut néanmoins être exaltée jusqu'à un certain degré d'illusion, comment pouvez-vous supposer qu'elle sera arrêtée tout court par quelque différence de plus entre la durée fictive et la durée réelle de l'action tragique? par une distance un peu plus grande entre le lieu d'une scène et celui d'une autre?

LAMBERTI.

Peut-être, en effet, la distraction du spectateur ne deviendra-t-elle pas, par là, beaucoup plus forte qu'elle ne l'eût été dans le cas de l'unité; mais toujours sera-t-elle plus forte, et c'en est assez pour motiver la règle.

ROMAGNOSI.

Il pourrait bien se faire que non : avez-vous jamais vu l'immense et fameuse cuve du mont Cassin? Supposez-la pleine de vin de Chypre, et que l'on y jette un verre d'eau; assurément ce verre d'eau ne changera pas la saveur du vin. Supposez que l'on y jette un second verre d'eau; le vin sera toujours le même à l'odorat et au goût. Eh bien! tout ce que je puis vous accorder, si vous cherchez à établir une proportion entre la somme d'illusion théâtrale résultant du système des unités, et celle où peut arriver le système contraire, c'est de comparer la première à l'immense cuve de vin de Chypre n'ayant reçu encore qu'un seul verre d'eau, et la seconde à la même cuve baptisée d'un verre d'eau de plus.

LAMBERTI.

Vous voulez donc à toute force que l'unité de temps et celle de lieu soient inutiles?

ROMAGNOSI.

Inutiles? Ah! si elles n'étaient que cela!....

22.

mais elles sont nuisibles, plus nuisibles que l'on ne s'en douterait.

LAMBERTI.

Mais en quoi ?

ROMAGNOSI.

En ce qu'elles multiplient gratuitement les difficultés de l'art : le plaisir de la difficulté vaincue est le moindre des plaisirs de la poésie ; car, après la curiosité, l'admiration est le plus froid de tous les sentimens. Il y a bien pis : la règle des deux unités est incompatible avec la règle fondamentale de tous les beaux-arts.

VIGANÒ.

Oh ! pour cela, j'ai de la peine à le croire.

ROMAGNOSI.

Cela vous paraît impossible : mais quelle est, je vous prie, la première règle des arts ?

VIGANÒ.

Mais ce sera, à ce que je vous entends tous dire et redire, l'imitation de la nature.

LAMBERTI.

De la belle nature, s'entend ; n'est-ce pas, Viganò ?

VIGANÒ.

Oui, oui, de la belle nature.

ROMAGNOSI.

A merveille ! vous venez de prononcer votre

propre condamnation. Il est clair, je pense, que, pour imiter la belle nature, il ne suffit pas d'omettre ce qu'elle a de défectueux, il faut encore saisir ce qu'elle a de plus parfait. Un imitateur qui, en même temps qu'il en laisserait les imperfections de côté, écarterait aussi une grande partie de ce qu'elle offre de plus admirable, ne l'imiterait certainement pas en beau. Son imitation serait tronquée, morcelée, infidèle. Un peintre, par exemple, qui se mettrait dans la tête de ne peindre que des masques, et qui prêcherait, comme une règle de la peinture, qu'il ne faut jamais peindre les femmes, quel nom lui donneriez-vous? Le tiendriez-vous pour un imitateur de tout ce que la nature offre à son art de beau à imiter?

VIGANÒ.

Certainement non : mais qu'est-ce qu'un peintre si extravagant fait à notre question ?

ROMAGNOSI.

Vous allez voir qu'il y fait quelque chose, si vous me permettez seulement encore une question relativement à la peinture. Supposons qu'il y eût, dans cet art, une règle qui prescrivît de ne faire que des tableaux d'une dimension de quelques pieds, où il ne pourrait, par conséquent, entrer que très peu de figures : cette règle ne serait-elle pas opposée à l'imitation pittoresque de la belle nature ?

Aurions-nous eu, avec elle, la Transfiguration de Raphaël, le Jugement dernier de Michel-Ange?

LAMBERTI.

Fort bien! mais que concluez-vous de là?

ROMAGNOSI.

Le voici : si l'imitation du beau pittoresque exclut toute règle capricieuse visant à restreindre dans des limites arbitraires l'étendue d'un tableau, l'imitation du beau dramatique veut la même indépendance en ce qui a rapport au temps : car, de même que l'imitation des choses coexistantes dans l'espace est l'objet de la peinture, l'objet principal de la poésie est l'imitation des choses qui se succèdent dans le temps.

PAËSIELLO.

Oh! bravo, mon cher Romagnosi; voilà une distinction qui m'enchante. Mais, et les ballets?

VIGANÒ.

Les ballets tiennent, je crois, de la poésie et de la peinture.

ROMAGNOSI.

Cela est très vrai : un ballet est une suite de tableaux ; et puisqu'un tableau est la représentation d'objets coexistans dans l'espace, dans un moment donné, une suite de tableaux mouvans représentera un fait qui se développe dans le temps. Or, tout comme il y a une branche de l'imitation

pittoresque du beau qui consiste à grouper, de diverses manières et dans diverses poses, un grand nombre de personnages différens, il y a une branche de l'imitation poétique du beau dont l'objet est de représenter divers faits partiels, qui se succèdent dans des intervalles de temps et de lieu plus ou moins marqués, et du concours et de la suite desquels résulte un seul et même événement fondamental. Mais les passions humaines, et par conséquent les faits qui en dépendent, ne naissent pas toutes en un instant, ne se développent pas toutes en quelques heures, ni même en un jour. Cependant, et j'espère que vous en conviendrez tous, le tableau d'une passion, prise à sa naissance, et manifestant par des actes chacun des progrès par lesquels elle grandit, se fortifie, s'empare de l'âme tout entière, est un des plus beaux sujets sur lesquels puisse s'exercer la poésie dramatique. Supposez un auteur tragique qui se propose de peindre Néron tournant à la tyrannie. s'accoutumant peu à peu à mépriser la vertu, à braver la justice, et, transporté des plus noires fureurs de la jalousie et de l'ambition, poussant enfin le crime jusqu'à faire périr son frère Britannicus : voilà certes un beau sujet de tragédie ! Mais si vous restreignez ce sujet à la durée de vingt-quatre heures, vous vous con-

damnez à en omettre la partie la plus intéressante, le tableau de l'âme de Néron se dénaturant et se pervertissant par degrés; ou tout au moins, vous tronquerez et forcerez ce tableau, comme Racine lui-même a été obligé de le faire. Car voyez tout ce que fait, en un seul jour, le Néron de Racine : il voit la maîtresse de Britannicus, en devient épris, conçoit l'idée de tuer son frère, le tue, et trouve encore, dans une journée si pleine, le temps de pardonner à un intrigant qui l'importune, et dont il aurait pu se débarrasser par les voies de la justice, de se féliciter complaisamment d'avoir toujours gouverné en bon prince, et d'assurer qu'il est résolu à gouverner toujours de même.

PAÈSIELLO.

Oh! voilà un étrange amalgame!

ROMAGNOSI.

Voulez-vous maintenant entendre le plan d'une autre tragédie?

PAÈSIELLO.

De Racine encore?

ROMAGNOSI.

Non; du Macbeth de Shakespeare. Il s'agit de mettre sur la scène un général victorieux qui, ayant vu des chances de parvenir au trône, a tué son roi et usurpé la couronne, jusqu'à ce que

des troubles étant venus à éclater, il en est résulté une guerre civile dans laquelle il a succombé. Il faut nous montrer ce personnage d'abord aveuglé par l'ambition, et ensuite tourmenté de remords et par la terreur des maux qu'il s'est attirés. Or c'est ce que fait Shakespeare, sans forcer en rien la marche naturelle de l'action. Il nous représente Macbeth, au milieu des applaudissemens que lui vaut sa victoire récente, complimenté par les envoyés du roi, adoré des soldats, et enivré de la faveur du sort. L'ambitieux a déjà mis au jour les raisons qui l'autorisent à espérer de se faire proclamer à la place du roi, s'il réussit à le faire périr secrètement; de sorte qu'on le voit déjà familiarisé avec l'idée du crime, l'ayant envisagé d'avance et de loin. Il se rend à son château, où le roi doit s'arrêter et passer une nuit; c'est une occasion aussi favorable qu'il pouvait la souhaiter, cependant il hésite un peu : mais sa femme, aussi ambitieuse que lui et plus méchante, plus décidée, l'excite et le persuade; ils tuent donc le pauvre roi, et les voilà sur le trône. Cependant quelques individus, qui se sont aperçus du crime, refusent l'obéissance aux coupables et vont prendre les armes dans une province éloignée. Une fois en possession du pouvoir, Macbeth a cessé d'éprouver cette agitation, ce mélange de crainte

et d'espoir qui tient l'âme en quelque sorte suspendue à l'objet qu'elle désire, et la force à ne considérer tous les moyens de l'atteindre que comme des moyens, abstraction faite de toute conséquence; il commence dès lors à regarder derrière lui, à réfléchir de sang froid à ce qu'il a fait, et les remords entrent dans son cœur. L'usurpateur s'aperçoit trop tard qu'il aura bien de la peine à se soutenir, qu'il y a bien des périls à surmonter. Le crime est commis, irréparablement commis, et voilà que le fruit en devient incertain; les remords s'accroissent de cette incertitude. La reine, toujours plus avant que son mari dans le crime, s'efforce de le calmer: elle est tranquille, elle-même, en apparence; mais elle n'en est pas moins combattue au dedans, elle n'en est pas moins réduite à un effort continu pour dissimuler; fatiguée d'une contrainte si violente, son âme a besoin d'être soulagée, de s'échapper de quelque manière. Le moral agit sur le physique; elle est attaquée d'une infirmité singulière: elle devient somnambule. C'est dans cet état qu'on la voit paraître sur la scène, endormie, et recommencer en songe l'assassinat effectué; qu'on l'entend répéter les paroles qu'elle adressa à son époux, pour le railler de sa faiblesse et de ses remords; et c'est ainsi qu'elle manifeste elle-même tout ce qui

est en elle, c'est-à-dire tout ce qu'il y a de plus profond et de plus vengeur dans le remords : aussi cette scène de lady Macbeth somnambule est-elle une des choses les plus sublimes que les hommes aient jamais imaginées.

LAMBERTI.

J'en conviens, le génie de Shakespeare, dans cette scène, est vraiment admirable.

PAÈSIELLO.

Et la tragédie tout entière me paraît souverainement belle.

ROMAGNOSI.

Eh bien! comment, je vous le demande, Shakespeare aurait-il pu traiter ce sujet en le soumettant à l'unité de temps et de lieu? Convenez-en, Lamberti, cela était impossible.

LAMBERTI.

Impossible, non : on pouvait choisir le moment le plus intéressant, et supposer le reste comme déjà avenu.

ROMAGNOSI.

J'entends : vous choisirez la catastrophe ; vous représenterez Macbeth dévoré de remords pour le passé, et de terreur pour l'avenir ; vous peindrez le zèle des défenseurs de la cause juste; vous mettrez en récit tous les crimes qui ont précédé ; vous montrerez lady Macbeth qui, tant qu'elle

est à elle-même, simule le calme et la sécurité, et qui, prise de somnambulisme, découvre le secret de sa conscience. Tout cela sera fort beau ; mais avec tout cela, aurez-vous fait l'histoire de la passion de Macbeth et de son épouse? aurez-vous montré comment un homme s'engage dans un crime atroce? aurez-vous peint tout ce qu'il y a de féroce et cependant de mélancolique dans l'ambition, dès l'instant où elle a surmonté le sentiment de la justice? Vous aurez, il est vrai, choisi le moment le plus beau, le dernier période du remords; mais encore n'en aurez-vous pas conservé toute la beauté: car cette beauté dépend, en grande partie, de ce que ce dernier degré du remords a été précédé, annoncé, préparé par d'autres; elle dépend de la loi de continuité dans les sentimens de l'âme humaine. Et puis, obligé d'informer le spectateur de ce qui a précédé, ne vous faudra-t-il pas recourir à l'expédient des récits, des monologues, de ces monologues expressément destinés à donner au spectateur une information sans laquelle il perdrait le fil de la pièce, et qui ne servent effectivement qu'à cela? Dans Shakespeare, au contraire, tout est en action, et tout se passe de la manière la plus naturelle. Allons, soyez de bonne foi, mon cher ami, convenez avec moi que la règle de l'unité de temps

et de lieu est un préjugé ; car ce que nous avons dit du temps serait d'un poids égal en ce qui a rapport au lieu. En somme, à quoi se réduit la règle des unités ? Rien de plus simple : que le temps de la tragédie soit de vingt-quatre heures, quand la tragédie roule sur un fait qui a pu naturellement se passer en vingt-quatre heures, comme celle de Philoctète; mais que le temps de la tragédie soit d'autant de jours ou de mois qu'il le faudra, quand elle aura pour argument un événement qui n'aura pu se passer qu'en plusieurs jours ou en plusieurs mois. Si le fait tragique a pu arriver en un seul lieu, la scène ne représentera qu'un seul lieu ; mais s'il n'a pu se passer qu'en plusieurs endroits, il faudra bien varier aussi la scène.

LAMBERTI.

Permettez-moi une objection qui me semble décisive. Les auteurs dramatiques doivent contribuer, autant qu'il est en eux, à répandre le bon goût, même parmi le peuple. Repassez l'histoire du théâtre : à une époque où nous étions ignorans et grossiers, qui est-ce qui aurait eu l'idée, parmi nous, d'observer les unités dramatiques ? Ce sont les deux nations les plus cultivées de l'antiquité, les Grecs et les Romains, qui les ont établies et respectées ; et c'est de l'exemple de ces grands

maîtres que nous les avons apprises. Voudriez-vous donc maintenant nous voir rétrograder vers ces premiers tâtonnemens, vers ces premières ébauches de l'art, qui n'ont pu plaire passagèrement qu'à un public inculte, ne connaissant rien de mieux ?

ROMAGNOSI.

Mais, pour Dieu! les théâtres de Londres et d'Allemagne ne sont pas des théâtres de marionnettes. Mais les Romains et les Grecs ne se sont jamais fait une règle absolue de ces deux unités. Repassons l'histoire, comme vous dites. Le goût théâtral des peuples a quatre époques différentes; la première est celle de la curiosité. Représentez aux sauvages de l'Amérique un fait quelconque, et représentez-le-leur comme il vous plaira; ils regarderont, la bouche béante d'étonnement, juste comme les enfans, les premières fois qu'ils voient jouer une pièce de théâtre : à ce début de l'art, la nouveauté tient lieu de tout, de beauté, de vraisemblance et de pathétique. La seconde époque est celle de l'intérêt; et cette époque fut, pour l'Europe, celle des drames romanesques et des autres compositions fondées, comme ceux-ci, sur les idées habituelles des spectateurs. Peu à peu l'on se raffine, l'on réfléchit et l'on compare; les habiles se mettent en avant et disent : Voilà qui n'est

pas bien ainsi, voilà qui serait mieux comme cela ; on devient chiche d'applaudissemens, l'on commence à siffler : c'est la troisième époque; c'est celle de la civilisation théâtrale.

LAMBERTI.

Oui, c'est l'époque de la perfection et du bon goût ; et la quatrième époque sera celle de la décadence.

ROMAGNOSI.

Doucement ! nous n'en sommes pas encore à cette époque de la perfection et du bon goût ; ainsi la décadence sera une cinquième époque ; je n'y avais pas pensé. Mais quand commence la quatrième époque, celle de la perfection? Aussitôt que le public, sachant déjà jusqu'à quel degré de beauté peut aller une composition dramatique en général, commence à exiger des poëtes qu'ils s'élèvent effectivement jusqu'à ce degré, à proportion de ce que comportent les sujets qu'ils choisissent. Avez-vous quelque chose à objecter à cela?

LAMBERTI.

Mais non, ce me semble.

ROMAGNOSI.

Eh bien donc! vous venez de le voir, il y a beaucoup de très beaux sujets de tragédie impossibles à traiter, dès l'instant où l'on veut les

réduire à la durée de vingt-quatre heures. Le meurtre de Britannicus et le crime de Macbeth nous en ont fourni des exemples; et de tels exemples, nous en trouverions, si nous voulions, par centaines, surtout dans l'histoire moderne, qui, pour nous, est la plus intéressante. Maintenant voulez-vous que nos parterres s'accoutument à reconnaître et à exiger, dans les compositions représentées devant eux, les plus hautes beautés qu'elles comportent, et le développement le plus complet et le plus heureux de ces beautés; commencez par ne plus regarder comme naturelle et nécessaire la règle factice des deux unités. Ce n'est pas tout : le goût ne consiste pas seulement à sentir et à désapprouver les défauts; il consiste aussi à saisir vivement toute espèce de beauté et à s'y attacher. Or, si vous tenez le public constamment étranger à certaines beautés incompatibles avec le système des deux unités, qu'arrivera-t-il? Il applaudira et restera satisfait toutes les fois qu'il verra médiocrement exprimées, d'après ce système, des choses qui, dans un système plus libre et plus large, peuvent être rendues d'une manière complète et sublime. Il s'accoutumera au médiocre, et à ne concevoir rien au-dessus d'une certaine régularité monotone, et qui ne sera même qu'appa-

rente; mais du moins ne s'engouera-t-il pas de cette prétendue régularité au point de ne pouvoir souffrir qu'il y soit fait la moindre exception. Vous voyez en effet le peuple s'intéresser journellement à des opéras, à des ballets, à des tragi-comédies où il n'y en a pas l'ombre, et qui n'ont bien souvent d'autre mérite que celui-là.

Faut-il quelque chose de plus? j'ajouterai que la règle des deux unités, étant née d'une opinion fausse, concourt à répandre des idées fausses sur l'imitation théâtrale. D'un côté, il n'est pas vrai que les Grecs se soient jamais astreints à l'unité de temps, ni à celle de lieu; d'un autre côté, leurs théâtres différaient beaucoup, pour la construction, des théâtres modernes, et les argumens de leurs pièces ne différaient pas moins de ceux des nôtres. Ces deux unités sont un préjugé tout-à-fait moderne, préjugé fondé sur un déraisonnement qu'il me semble que l'on pourrait rendre en ces termes: « Nous avons à représenter un événement sur la scène, et nous » devons en rendre la représentation naturelle: il » faudra donc combiner les choses de façon que » l'imitation pût être la réalité dans le cas où les » acteurs, au lieu de jouer les personnages de » l'action, seraient ces personnages eux-mêmes! » Il ne faudra donc pas supposer un événement

» qui prenne, pour se développer, plus de temps » qu'il n'en est besoin pour le jouer; car si c'é» taient les personnages réels qui fussent là, en » corps et en âme, ils ne feraient pas en trois » heures ce qui ne peut se faire qu'en plus de trois » heures. Il ne faudra pas non plus transporter la » scène à de grandes distances, parce que les per» sonnages n'auraient pas le temps de faire le » voyage. » Voilà le précepte des deux unités dans toute sa rigueur; mais l'application en était par trop difficile; il a bien fallu recourir à un tempérament, et c'est alors que l'on a accordé à l'action tragique *la durée d'un jour ou d'un jour et demi.*

LAMBERTI.

Mais voyons donc ce que vous trouvez de faux dans tout cela: quant à moi, je n'y vois rien que de très sensé.

ROMAGNOSI.

Dites-moi un peu, je vous prie, comment s'y prennent les peintres pour représenter les objets? Produisent-ils des objets équivalens aux objets réels, ou bien jettent-ils en perspective, sur la toile, des clairs et des ombres, à l'aide desquels ils reproduisent seulement, autant qu'ils le peuvent, l'apparence sous laquelle les choses se présentent à notre vue? Qui ne voit que leur

art consiste à imiter, non pas immédiatement et réellement les objets, mais leur apparence? Eh bien! du plus au moins, c'est ce que font aussi tous les autres beaux-arts. L'art dramatique, en particulier, n'imite pas un événement historique, de manière à reproduire une à une toutes les choses que doivent avoir faites les personnages; il s'en tient à imiter, entre toutes ces choses, celles qu'il juge les plus capables d'arrêter agréablement la pensée d'un simple auditeur; les plus propres à faire ressortir et à déterminer l'ensemble de l'événement représenté, à éveiller le plus grand nombre de sentimens, ou les sentimens les plus actifs; celles enfin que tout homme serait le plus charmé d'avoir vues lui-même, et au moyen desquelles sa mémoire pourra le plus facilement reconstruire, au besoin, l'ensemble dont elles font partie. Tous ces faits particuliers, dont la réunion et le concours constituent un seul et même fait principal, peuvent n'avoir lieu qu'à des intervalles assez longs et assez multipliés; c'est même là le cas ordinaire. Comment doit s'y prendre alors le poëte dramatique? Il doit faire abstraction des intervalles, et mettre en action toutes les parties du fait. Il y a donc nécessairement deux sortes de temps à considérer dans toute composition dramatique.

Le premier est celui qu'exigerait, pour se dérouler, l'événement représenté, si c'était un événement réel : la durée en est indéfiniment variable, étant subordonnée à la nature, à l'étendue, à l'individualité du fait lui-même; et elle est toujours, et de toute nécessité, sous-entendue par le spectateur. L'autre est le temps matériel de la représentation, et celui-là doit se mesurer sur le degré d'attention que le spectateur peut donner au spectacle sans se fatiguer : c'est dans cette durée réelle que sont réparties les scènes; et l'on doit faire en sorte que tout ce qui, au lieu d'être sous-entendu, est mis en action, prenne un temps à peu près égal à celui que demanderait la chose en réalité. Tout le mal est venu de n'avoir pas distingué ces deux espèces de temps; de n'avoir pas établi qu'il n'y a, dans le drame, d'autre unité indispensable que celle d'action, et de n'avoir pas compris que cette unité d'action peut très bien se rencontrer dans un événement qui a duré plusieurs mois ou plusieurs années, et qui s'est passé en divers lieux fort distans l'un de l'autre.

POST-SCRIPTUM.

Après avoir démontré que les règles prétendues classiques, concernant l'unité de temps et de lieu, sont fausses et nuisibles, il resterait à demander jusqu'à quel terme il est permis aux poëtes d'étendre la durée fictive de l'action, jusqu'à quelle distance on peut transporter les personnages, jusqu'à quel point il est possible de changer et de varier la scène, sans fatiguer et sans dégoûter le spectateur. Assigner, sur ces différentes choses, un terme fixe qu'il ne serait jamais permis de dépasser est impossible aux théories littéraires.

Tout ce qui dépendrait d'elles serait de poser certains préceptes de détail, purement négatifs, celui, par exemple, de ne point faire paraître sur la scène un personnage *enfant au premier acte et barbon au dernier*, ou d'autres aussi vagues et aussi peu importans. Dans tout le reste, c'est aux poëtes à se décider d'après leurs lumières, leur jugement et leur goût. On s'en rapporte bien à leur génie sur les points de l'art vraiment essentiels et difficiles; pourquoi ne pas les laisser à eux-mêmes sur des points subordonnés et sur des difficultés beaucoup moindres? Au terme où en est aujourd'hui l'art dramatique, il est à croire qu'un poëte, soit comique, soit tragique, qui ne

saurait point approprier convenablement au sujet qu'il traite la durée de temps et l'étendue d'espace qu'il exige, serait bien plus incapable encore d'inventer des passions et des caractères, d'atteindre à ce dont rien ne le dispense, aux beautés de l'art.

Certes, si l'on pouvait, à l'aide de la raison et de l'expérience, trouver, sur les questions dont il s'agit, quelque limite fixe, il faudrait s'y tenir; nul doute à cela : mais, une telle limite n'existant pas, il faut bien se garder d'en établir une de pure fantaisie. Toute règle arbitraire non-seulement n'est pas bonne, elle est mauvaise; non-seulement elle n'est d'aucun secours aux talens médiocres, elle fait broncher les talens distingués. Le précepte prétendu classique des unités a été un piége pour le sage Racine, dans le sujet de Britannicus; et la peur d'excéder la durée des vingt-quatre heures a forcé Corneille, dans le Cid, à accumuler les événemens au delà de toute vraisemblance. Si je cite, à cette occasion, un ouvrage qui, malgré ses défauts, n'en reste pas moins un des chefs-d'œuvre de l'art, je le fais à dessein, pour m'épargner la peine de nommer tant d'autres tragédies, dont chacune me fournirait vingt preuves de tout ce que j'ai avancé.

LETTRE A M. C***

SUR

L'UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU

DANS LA TRAGÉDIE, etc.

AVERTISSEMENT

DE L'ÉDITEUR.

Plusieurs de nos journaux rendirent compte, avec plus ou moins d'éloges, du *Comte de Carmagnola* de M. Manzoni, lorsqu'il parut, au commencement de 1820, et notamment le *Lycée français*, qui en donna une analyse étendue et soignée; analyse où les beautés de la pièce annoncée étaient appréciées avec beaucoup de goût et d'intérêt, et où le parti qu'avait pris l'auteur de s'affranchir de la règle des unités était combattu par des raisons ingénieuses et en partie nouvelles.

M. Manzoni, qui se trouvait alors à Paris, et qui eut connaissance de cet extrait, ne fut ni insensible aux éloges donnés à son talent par un juge éclairé, ni surpris des objections faites au système dramatique qu'il avait suivi. Mais, loin de trouver ces objections sans réplique, il crut au contraire y apercevoir de nouveaux motifs de persister dans son opinion sur la règle des unités; et il céda à la tentation d'écrire, à ce sujet, quelques observations qu'il se proposait d'adresser, en témoignage de reconnaissance et d'estime, à l'auteur même de l'article qui les lui avait suggérées.

Des obstacles imprévus empêchèrent M. Manzoni de terminer sa lettre assez tôt pour qu'elle pût avoir un à-propos de circonstance, et de s'y appliquer autant qu'il y

était disposé. Bientôt après, obligé de repartir pour l'Italie, il ne songeait plus à mettre au jour un écrit qu'il n'en estimait pas digne, et auquel il n'avait pu donner tout le soin dont il était susceptible. Cependant, ayant eu communication de cet écrit, j'en avais pensé autrement que son auteur; je l'avais trouvé d'un mérite et d'un intérêt qui m'avaient fait désirer sa publication, et qui me paraissaient rendre fort indifférent le retard accidentel de cette publication. Je priai donc M. Manzoni, à son départ, de me laisser le manuscrit de son ouvrage, en m'autorisant à le mettre au jour quand et comme je le trouverais à propos. Cet ouvrage est celui qui suit, et qui, je l'espère, ne sera pas réputé indigne des deux tragédies auxquelles je le joins ici, comme une sorte d'appendice, qui aidera à comprendre les idées et les vues d'après lesquelles elles ont été conçues et doivent être jugées.

Cet opuscule n'a pas seulement été composé en France; il l'a été, en quelque sorte, pour la France, et de plus, en français. Ce sont pour moi des raisons de plus de souhaiter qu'il soit accueilli comme il me semble mériter de l'être. Je dois, du reste, prier les lecteurs de ne pas y chercher plus que son auteur n'a eu le dessein d'y mettre, et d'y voir moins un traité méthodique et en forme sur le sujet indiqué par le titre, que l'effusion libre et abondante de beaucoup d'idées fines ou profondes relatives à ce sujet, et qui ont jailli, rapidement et comme à l'improviste, du choc accidentel des idées contraires.

LETTRE A M. C***

SUR

L'UNITÉ DE TEMPS ET DE LIEU

DANS LA TRAGÉDIE.

MONSIEUR,

C'est une tentation à laquelle il est difficile de résister, que celle d'expliquer son opinion à un homme qui soutient l'opinion contraire avec beaucoup d'esprit et de politesse, avec une grande connaissance de la matière et une ferme conviction. Cette tentation, vous me l'avez donnée, Monsieur, en exposant les raisons qui vous portent à condamner le système dramatique que j'ai suivi dans la tragédie intitulée, *Il conte di Carmagnola*, dont vous m'avez fait l'honneur de rendre compte dans le *Lycée français*. Veuillez donc bien subir les conséquences de cette faveur, en lisant les observations que vous m'avez suggérées.

Je me garderai bien de prendre la défense de

ma tragédie contre vos bienveillantes censures, mêlées d'ailleurs d'encouragemens qui font plus, pour moi, que les compenser. Vouloir prouver que l'on a fait une tragédie bonne de tout point est une thèse toujours insoutenable, et qui serait ridicule ici, à propos d'une tragédie écrite en italien, par un homme dont elle est le coup d'essai, et qui ne peut, par conséquent, exciter en France aucune attention. Je me tiendrai donc dans la question générale des deux unités; et lorsqu'il me faudra des exemples, je les chercherai dans d'autres ouvrages dont le mérite est constaté par le jugement des siècles et des nations. Que s'il m'arrive parfois d'être obligé de parler de *Carmagnola*, pour raisonner sur l'application que vous faites de vos principes à ce sujet particulier de tragédie, je tâcherai de le considérer comme un sujet encore à traiter.

Dans une question aussi rebattue que celle des deux unités, il est bien difficile de rien dire d'important qui n'ait été dit : vous avez cependant envisagé la question sous un aspect en partie nouveau; et je la prends volontiers telle que vous l'avez posée : c'est, je crois, un moyen de la rendre moins ennuyeuse et moins superflue.

J'avais dit que le seul fondement sur lequel on a pendant long-temps établi la règle des deux unités

est l'impossibilité de sauver autrement la loi essentielle de la vraisemblance ; car, selon les partisans les plus accrédités de la règle, toute illusion est détruite dès que l'on s'avise de transporter d'un lieu dans un autre, et de prolonger au-delà d'un jour, une action représentée devant des spectateurs qui n'y assistent que pendant deux ou trois heures, et sans changer de place. Vous paraissez donner peu d'importance à ce raisonnement. « C'est moins encore, dites-vous, sous » le rapport de la vraisemblance qu'il faut consi- » dérer l'unité de jour et de lieu, que sous celui » de l'unité d'action et de la fixité des caractères. » J'admettrai donc ces deux conditions comme essentielles à la nature même du drame, et j'essaierai de voir s'il est possible d'en déduire la nécessité de la règle.

J'aurais toutefois, je l'avoue, désiré que vous vous fussiez énoncé d'une manière plus explicite sur la question spéciale de la vraisemblance. Comme c'est le grand argument que l'on a opposé jusqu'ici à tous ceux qui ont voulu s'affranchir de la règle, il aurait été important pour moi de savoir si vous le tenez aujourd'hui pour aussi solide qu'il l'a toujours paru, ou si vous avez consenti à l'abandonner. Il arrive quelquefois que des principes soutenus long-temps par des

raisonnemens faux se démontrent ensuite par d'autres raisonnemens. Mais, comme le cas est rare, et comme la variation dans les preuves d'un système est toujours une forte présomption contre la vérité de son principe, j'aurais aimé à savoir si c'est pour avoir trouvé insuffisantes ou fausses les anciennes raisons alléguées en faveur du système établi, que vous en avez cherché de nouvelles.

Avant d'examiner la règle de l'unité de temps et de lieu dans ses rapports avec l'unité d'action, il serait bon de s'entendre sur la signification de ce dernier terme. Par l'unité d'action, on ne veut sûrement pas dire la représentation d'un fait simple et isolé, mais bien la représentation d'une suite d'événemens liés entre eux[1]. Or cette liaison entre plusieurs événemens, qui les fait considérer comme une action unique, est-elle arbitraire? Non, certes; autrement l'art n'aurait plus de fondement dans la nature et dans la vérité. Il existe

[1] On ne peut croire que Boileau ait prétendu s'exprimer rigoureusement quand il a dit :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, *un seul fait* accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

S'il n'avait voulu qu'*un fait* dans chaque tragédie, sa théorie, absolument inapplicable, serait en contradiction avec la pratique de tous les théâtres.

donc, ce lien; et il est dans la nature même de notre intelligence. C'est, en effet, une des plus importantes facultés de l'esprit humain, que celle de saisir, entre les événemens, les rapports de cause et d'effet, d'antériorité et de conséquence, qui les lient; de ramener à un point de vue unique, et comme par une seule intuition, plusieurs faits séparés par les conditions du temps et de l'espace, en écartant les autres faits qui n'y tiennent que par des coïncidences accidentelles. C'est là le travail de l'historien. Il fait, pour ainsi dire, dans les événemens, le triage nécessaire pour arriver à cette unité de vue; il laisse de côté tout ce qui n'a aucun rapport avec les faits les plus importans; et, se prévalant ainsi de la rapidité de la pensée, il rapproche le plus possible ces derniers entre eux, pour les présenter dans cet ordre que l'esprit aime à y trouver, et dont il porte le type en lui-même.

Mais il y a, entre le but du poëte et celui de l'historien, une différence qui s'étend nécessairement au choix de leurs moyens respectifs. Et, pour ne parler de cette différence qu'en ce qui regarde proprement l'unité d'action, l'historien se propose de faire connaître une suite indéfinie d'événemens : le poëte dramatique veut bien aussi représenter des événemens, mais avec un

degré de développement exclusivement propre à son art : il cherche à mettre en scène une partie détachée de l'histoire, un groupe d'événemens dont l'accomplissement puisse avoir lieu dans un temps à peu près déterminé. Or, pour séparer ainsi quelques faits particuliers de la chaîne générale de l'histoire, et les offrir isolés ; il faut qu'il soit décidé, dirigé par une raison ; il faut que cette raison soit dans les faits eux-mêmes ; et que l'esprit du spectateur puisse sans effort, et même avec plaisir, s'arrêter sur cette partie détachée de l'histoire qu'on lui met sous les yeux. Il faut enfin que l'action soit une ; mais cette unité existe-t-elle réellement dans la nature des faits historiques ? Elle n'y est pas d'une manière absolue, parce que dans le monde moral, comme dans le monde physique, toute existence touche à d'autres, se complique avec d'autres existences ; mais elle y est d'une manière approximative, qui suffit à l'intention du poëte, et lui sert de point de direction dans son travail. Que fait donc le poëte ? Il choisit, dans l'histoire, des événemens intéressans et dramatiques, qui soient liés si fortement l'un à l'autre, et si faiblement avec ce qui les a précédés et suivis, que l'esprit, vivement frappé du rapport qu'ils ont entre eux, se complaise à s'en former un spectacle unique, et s'applique avi-

dement à saisir toute l'étendue, toute la profondeur de ce rapport qui les unit, à démêler aussi nettement que possible ces lois de cause et d'effet qui les gouvernent. Cette unité est encore plus marquée et plus facile à saisir, lorsqu'entre plusieurs faits liés entre eux il se trouve un événement principal, autour duquel tous les autres viennent se grouper, comme moyens ou comme obstacles; un événement qui se présente quelquefois comme l'accomplissement des desseins des hommes, quelquefois, au contraire, comme un coup de la Providence qui les anéantit; comme un terme signalé ou entrevu de loin, que l'on voulait éviter, et vers lequel on se précipite par le chemin même où l'on s'était jeté pour courir au but opposé. C'est cet événement principal que l'on appelle catastrophe, et que l'on a trop souvent confondu avec l'action, qui est proprement l'ensemble et la progression de tous les faits représentés.

Ces idées sur l'unité d'action me paraissent si indépendantes de tout système particulier, si conformes à la nature de l'art dramatique, à ses principes universellement reconnus, si analogues aux principes même énoncés par vous, que j'ose présumer que vous ne les rejetterez pas. En ce cas, voyez, Monsieur, s'il est possible d'en rien con-

clure en faveur de la règle qui restreint l'action dramatique à la durée d'un jour et à un lieu invariablement fixé. Que l'on dise que plus une action prend d'espace et de durée, et plus elle risque de perdre ce caractère d'unité si délicat et si important sous le rapport de l'art, et l'on aura raison ; mais, de ce qu'il faut à l'action des bornes de temps et de lieu, conclure que l'on peut établir d'avance ces bornes, d'une manière uniforme et précise, pour toutes les actions possibles; aller même jusqu'à les fixer, le compas et la montre à la main, voilà ce qui ne pourra jamais avoir lieu qu'en vertu d'une convention purement arbitraire. Pour tirer la règle des deux unités de l'unité d'action, il faudrait démontrer que les événemens qui arrivent dans un espace plus étendu que la scène, ou, si vous voulez, dans un espace trop vaste pour que l'œil puisse l'embrasser tout entier, et qui durent au-delà de vingt-quatre heures, ne peuvent avoir ce lien commun, cette indépendance du reste des événemens collatéraux et contemporains, qui en constituent l'unité réelle ; et cela ne serait pas aisé. Aussi ceux qui ont fait la règle n'ont-ils songé à rien de tel : c'est pour l'illusion, pour la vraisemblance, qu'ils l'ont imaginée ; et il y aveit déjà long-temps qu'elle était établie sur cette base quand Voltaire a cher.

ché à lui donner un nouvel appui : car c'est lui qui a voulu, le premier, déduire l'unité de temps et de lieu de l'unité d'action, et cela par un raisonnement dont M. Guillaume Schlegel a fait voir la faiblesse et même la bizarrerie, dans son excellent cours de littérature dramatique.

J'avoue, du reste, que cette manière de considérer l'unité d'action comme existante dans chaque sujet de tragédie, semble ajouter à l'art de grandes difficultés. Il est, certes, plus commode d'imposer et d'adopter des limites arbitraires. Tout le monde y trouve son compte : c'est pour les critiques une occasion d'exercer de l'autorité; pour les poëtes, un moyen sûr d'être en règle, en même temps qu'une source d'excuses; et enfin pour le spectateur, un moyen de juger, qui sans exiger un grand effort d'esprit, favorise cependant la douce conviction que l'on a jugé en connaissance de cause, et selon les principes de l'art. Mais l'art même, qu'y gagne-t-il sous le rapport de l'unité d'action? Comment lui sera-t-il plus facile de l'atteindre, en adoptant des mesures déterminées de lieu et de temps, qui ne sont données en aucune manière par l'idée que l'esprit se forme de cette unité? Voilà, Monsieur, les raisons qui me font croire, en thèse générale, que l'unité d'action est tout-à-fait indépendante des

deux autres. Je vais à présent vous soumettre quelques réflexions sur les raisonnemens par lesquels vous avez voulu les y associer : je prendrai la liberté de transcrire vos paroles, pour éviter le risque de dénaturer vos idées.

« Pour que cette unité (d'action) existe dans » le drame, il faut, dites-vous, que, dès le premier » acte, la position et les desseins de chaque per» sonnage soient déterminés. » Quand même on admettrait cette nécessité, il ne s'ensuivrait pas, à mon avis, que la règle des deux unités dût être adoptée. On peut fort bien annoncer tout cela dans l'exposition de la pièce, y mettre tous les germes du développement de l'action, et donner cependant à l'action une durée fictive très considérable, de trois mois par exemple. Ainsi, je ne conteste ici cette nouvelle règle que parce qu'elle me semble arbitraire. Car où est la raison de sa nécessité ? Certes, il faut que, pour s'intéresser à l'action, le spectateur connaisse la position de ceux qui y prennent part; mais pourquoi absolument dès le premier acte ? Que l'action, en se déroulant, fasse connaître les personnages à mesure qu'ils s'y rallient naturellement, il y aura intérêt, continuité, progression, et pourquoi pas unité ? Aussi cette nécessité de les annoncer tous dès le premier acte n'a-t-elle pas été reconnue

ni même soupçonnée par plusieurs poëtes dramatiques, qui cependant n'auraient jamais conçu la tragédie sans l'unité d'action. Je ne vous en citerai qu'un exemple, et ce n'est pas dans un théâtre romantique que j'irai le chercher : c'est Sophocle qui me le fournit. Hémon est un personnage très intéressé dans l'action de l'*Antigone ;* il l'est même par une circonstance rare sur le théâtre grec ; c'est le héros amoureux de la pièce: et cependant, non-seulement il n'est pas annoncé dès le premier acte, si acte il y a, mais c'est après deux chœurs, c'est vers la moitié de la pièce, qu'on trouve la première indication de ce personnage. Sophocle pouvait néanmoins le faire connaître dès l'exposition ; il le pouvait d'une manière très naturelle, et dans une occasion qu'un poëte moderne n'aurait sûrement pas négligée. La tragédie s'ouvre par l'invitation qu'Antigone fait à sa sœur Ismène d'aller, avec elle, ensevelir Polynice leur frère, malgré la défense de Créon. Ismène objecte les difficultés insurmontables de l'entreprise, leur commune faiblesse, la force prête à soutenir la loi injuste, et la peine qui en suivra l'infraction. Quelle heureuse occasion Sophocle n'avait-il pas là de mettre dans la bouche d'Antigone les plus beaux discours au sujet d'Hémon, son amant, son futur

époux, le fils du tyranl de jeter en avant l'idée du secours que les deux sœurs auraient pu attendre de lui ! Le poëte ne trouvait pas seulement, dans ce parti, un moyen commode et simple d'annoncer un personnage, mais bien d'autres avantages plus précieux encore dans un certain système de tragédie. Il nouait fortement, par là, l'intrigue dès la première scène; en signalant des obstacles, il faisait entrevoir des ressources, et tempérait, par quelques espérances, le sentiment du péril des personnages vertueux; il annonçait une lutte inévitable entre le tyran jaloux de son pouvoir et le fils chéri de ce tyran; en un mot, il excitait vivement la curiosité. Eh bien! tous ces avantages, Sophocle les a négligés; ou, pour mieux dire, il n'y avait, dans tout cela, rien, non, rien que Sophocle eût regardé comme avantageux, comme digne d'entrer dans son plan.

Vous vous souvenez, Monsieur, de la réponse qu'il fait faire par Antigone à Ismène? « Je n'in-» voque plus votre secours, dit-elle; et si vous me » l'offriez maintenant, je ne l'agréerais pas. Soyez » ce qu'il vous plaît d'être : moi, j'ensevelirai Po-» lynice, et il me sera beau de mourir pour l'avoir » enseveli. Punie d'une action sainte, je reposerai » avec ce frère chéri, chérie par lui; car nous avons

» plus long-temps à plaire aux morts qu'aux habi-» tans de la terre. » Voyez, Monsieur, comme tout souvenir d'Hémon aurait été déplacé dans une telle situation; comment, à côté d'un tel sentiment, il l'aurait dénaturé, affaibli, profané! C'est un devoir religieux qu'Antigone va remplir : une loi supérieure lui dit de braver la loi imposée par le caprice et par la force. Ismène seule, à ses yeux, a le droit de partager son péril, parce qu'elle est sous le même devoir. Qu'est-ce qu'un amant serait venu faire dans tout cela? et comment les chances d'un secours humain pouvaient-elles entrer dans les motifs d'une telle entreprise?

Ainsi donc, comme toute cette partie de l'action marche naturellement, sans l'intervention d'Hémon, comme sa présence et son souvenir même y seraient inutiles et d'un effet vulgaire, le poëte s'est bien gardé d'y avoir recours. Mais, lorsqu'Hémon commence à être intéressé à l'action, Sophocle le fait annoncer et paraître un moment après. Antigone est condamnée, l'épouse d'Hémon va périr; celui-ci est appelé par l'action même, et il se montre. Sa situation est comprise et sentie aussitôt qu'énoncée, parce qu'elle est on ne peut plus simple. Hémon vient devant son père défendre la vierge qu'il aime, et qui va mourir pour avoir fait une action commandée par la religion et par la

nature ; c'est alors et alors seulement qu'il doit être question de lui.

Faudra-t-il dire, après cela, que l'*Antigone* de Sophocle manque d'unité d'action, par la raison que la position et les desseins de tous les personnages ne sont pas établis dès le premier acte? Dans un certain système de tragédie, qui est, à mes yeux, plutôt l'ouvrage successif et laborieux des critiques, que le résultat de la pratique des grands poëtes, on attache une très grande importance à toutes ces préparations de personnages et d'événemens. Mais cette importance même me paraît indiquer le faible du système ; elle dérive d'une attention excessive et presque exclusive à la forme, je dirais presque aux dehors du drame. Il semblerait que le plus grand charme d'une tragédie vienne de la connaissance des moyens dont le poëte s'est servi pour la conduire à bout ; qu'on est là pour admirer la finesse de son jeu, et son adresse à se tirer des piéges qu'un art hostile a dressés sur son chemin. On le laisse faire ses conditions dans l'exposition ; mais on est, pendant tout le reste de la pièce, aux aguets pour voir s'il les tient. Qu'une situation non préparée trouve place, qu'un personnage non annoncé arrive dans le courant de la tragédie, le spectateur, façonné par les critiques, se révoltera contre le

poëte ; il lui dira : Je vous comprends fort bien, cette situation n'est nullement embrouillée, nullement obscure pour moi ; mais je ne veux pas m'y intéresser, parceque j'avais le droit d'y être disposé d'une autre manière. De là encore cette admiration si petite, je dirais presque cette admiration injurieuse pour ce qu'il y a de moins important dans les ouvrages des grands poëtes. Il est pénible de voir les critiques rechercher avec un souci minutieux quelques vers jetés au commencement d'une tragédie, pour faire connaître d'avance un personnage qui jouera un grand rôle, pour annoncer un incident qui amènera la catastrophe : il est triste de les entendre s'émerveiller sur ces petits apprêts et vous commander, dans leur froide extase, d'admirer l'art, le grand art de Racine. Ah ! le grand art de Racine ne tient pas à si peu de chose ; et ce n'est pas par ces graves écoliers que sont dignement attestées les beautés supérieures de la poésie : c'est bien plutôt par les hommes qu'elles transportent hors d'eux-mêmes, qu'elles jettent dans un état de charme et d'illusion où ils oublient et la critique et la poésie elle-même, pleinement, uniquement dominés par la puissance de ses effets.

Les autres conditions que vous exigez dans une tragédie, pour que l'unité d'action s'y trouve,

sont « que les desseins des personnages se ren- » ferment toujours dans le plan que l'auteur s'est » tracé, qu'il soit rendu compte au spectateur de » tous les résultats qu'ils amènent, non-seulement » dans le cours de chaque acte, mais encore pen- » dant chaque entr'acte, l'action devant toujours » marcher, même hors de ses yeux ; enfin que cette » action soit rapide, dégagée d'accessoires super- » flus, et conduite à un dénouement analogue à » l'attente excitée par l'exposition. »

Certes, il n'y a, dans ces conditions, rien que de juste. Mais vous prétendez encore, Monsieur, que, pour obtenir ces effets, les deux unités sont nécessaires. « Si maintenant, ajoutez-vous, de » longs intervalles de temps et de lieux séparent » vos actes, et quelquefois même vos scènes, les » événemens intermédiaires relâcheront tous les » ressorts de l'action ; plus ces événemens seront » nombreux et importans, plus il sera difficile de » les rattacher à ce qui précède et à ce qui suit; et » les parties du drame, ainsi disloquées, présen- » teront, au lieu d'un seul fait, les lambeaux de » la vie entière du héros. »

Veuillez avant tout observer, Monsieur, que, dans le système qui rejette les deux unités, et que pour abréger, j'appellerai dorénavant le système, historique, dans ce système, dis-je, le poëte ne

s'impose nullement l'obligation de créer à plaisir de longs intervalles de temps et de lieux : il les prend dans l'action même, tels qu'ils lui sont donnés par la réalité. Que si une action historique est partout si entrecoupée, si morcelée qu'elle n'admette pas l'unité dramatique, que si les faits sont épars à de trop grandes distances, et trop faiblement liés entre eux, le poëte en conclut que cette action n'est pas propre à devenir un sujet de tragédie, et l'abandonne.

Permettez-moi de vous dire ensuite qu'il est bien de l'essence du système historique de supposer entre les actes des intervalles de temps plus ou moins longs, mais non des intervalles remplis d'événemens nombreux et importans relativement à l'action. C'est au contraire la portion de temps et d'espace que l'on peut franchir, éliminer ou réduire, comme indifférente à l'action, et sans blesser la vérité dramatique.

On peut aussi, on doit même assez souvent rejeter dans les entr'actes quelques faits relatifs à l'action, et en donner connaissance au spectateur par les récits des personnages; mais cela n'est nullement particulier au système de tragédie que je nomme historique : c'est une condition générale du poëme dramatique, également adoptée par le système des deux unités. Dans l'un, comme

dans l'autre, on présente à la vue un certain nombre d'événemens, on en indique quelques autres, et l'on fait abstraction de tout ce qui, étant étranger à l'action, ne s'y trouve mêlé que par les circonstances fortuites de la contemporanéité. A cet égard, la différence entre les deux systèmes n'est que du plus au moins. Dans celui que je nomme historique, le poëte se fie pleinement à l'aptitude, à la tendance qu'a naturellement notre esprit à rapprocher des faits épars dans l'espace, dès qu'il peut apercevoir entre eux une raison qui les lie, et à traverser rapidement des temps et des lieux en quelque sorte vides pour lui, pour arriver des causes aux effets. Dans le système des deux unités, le poëte demande de même des concessions à l'imagination du spectateur, puisqu'il veut qu'elle donne à trois heures le cours fictif de vingt-quatre. Seulement il suppose qu'elle ne peut se prêter à rien de plus, et que, quelque rapport qu'il y ait entre deux faits, il lui en coûte un effort désagréable et pénible pour les concevoir à la suite l'un de l'autre, s'il y a de l'un à l'autre un intervalle de deux ou trois jours, et de plus d'une centaine de pas.

Cela posé, quel est maintenant celui des deux systèmes qui donne au poëte le plus de facilités pour démêler, dans un sujet dramatique, les élé-

mens de l'action, pour les disposer à la place qui leur appartient, et les développer dans les proportions qui leur conviennent? C'est assurément celui qui, ne l'astreignant à aucune condition arbitraire et prise en dehors de ce sujet même, laisse à son génie le choix raisonné de toutes les données, de tous les moyens qu'il renferme. Que si, malgré ces avantages, le poëte ne sait point discerner les points saillans de son action, ni les mettre en évidence, s'il se borne à indiquer des événemens qui auraient besoin d'être développés; si ces événemens relégués dans les entr'actes, au lieu de former des anneaux qui entrent dans la chaîne de l'action, ne tendent, au contraire, qu'à isoler ceux qui sont mis sous les yeux du spectateur; si, par leur importance ou par leur multiplicité, ils n'aboutissent qu'à produire une distraction importune de ce qui se passe sur la scène; si, en un mot, l'action est disloquée, la faute en est toute au poëte. Quelque graves qu'ils soient, de tels inconvéniens ne peuvent donc jamais être une raison d'adopter la règle en discussion, puisque l'on peut éviter ces inconvéniens sans se soumettre à cette règle: car je me borne, pour le moment, à prouver qu'elle est inutile.

Vous avez trouvé, Monsieur, dans la tragédie de *Carmagnola* la preuve de ces mauvais effets,

que vous avez attribués au système qui exclut les deux unités; et je n'en parle ici que pour rendre justice à votre critique, et pour ne pas laisser tomber sur ce pauvre système le fardeau des erreurs personnelles de ses partisans. « On voit, » dites-vous, qu'il existe entre le troisième et le » quatrième acte l'intervalle d'une campagne tout » entière : comment suivre à de telles distances la » marche et les progrès de l'action?» J'accorde volontiers que c'est un véritable défaut; seulement faut-il voir à qui l'on doit l'imputer. C'est un peu au sujet, beaucoup à l'auteur; mais nullement au système.

Je passe à l'examen de la règle sous le rapport de la fixité des caractères, et je continue à citer : « Ajoutez à ces inconvéniens l'apparition » et la disparition fréquentes, dans ce système, de » personnages avec lesquels le spectateur a à peine » le temps de faire connaissance. »

Il est certes, dans tout sujet, un point au-delà duquel l'apparition et la disparition des personnages devient trop fréquente, et dès lors vicieuse, en ce qu'elle fatigue l'attention et la transporte brusquement d'un objet à un autre, sans lui donner le temps de se fixer sur aucun. Mais ce point peut-il être déterminé d'avance, et par une formule également applicable à tous

les sujets ? Existe-t-il une limite précise au-delà de laquelle l'inconvénient commence ? On peut d'abord affirmer que la règle des deux unités n'est pas cette limite ; car il est impossible de prouver que ce n'est que dans une action bornée à un jour et à un petit espace que les personnages peuvent se montrer et se dessiner de manière à être compris par le spectateur et à l'intéresser. Où donc chercher cette limite absolue ? il ne faut la chercher nulle part, car elle n'existe pas. C'est une singulière disposition que celle que nous avons à nous forger des règles abstraites applicables à tous les cas, pour nous dispenser de chercher dans chaque cas particulier sa raison propre, sa convenance particulière. Que le poëte choisisse toujours une action dans laquelle il n'y ait qu'un nombre de personnages proportionné à l'attention qu'il est possible de leur donner, que ces personnages restent en présence du spectateur assez long-temps pour lui montrer la part qu'ils ont à l'action, et ce qu'il y a de dramatique dans leur caractère; voilà, je crois, tout ce qu'on peut lui prescrire sur ce point. Or, quel système, encore une fois, peut mieux se prêter à ce but que le système où l'action elle-même règle tout, où elle prend les personnages quand elle les trouve, pour ainsi dire, sur sa route, et les abandonne au

moment où ils n'ont plus avec elle de relation intéressante? Et que l'on n'objecte pas que ce système, en admettant beaucoup d'événemens, exige naturellement l'intervention trop rapide de trop de personnages : on répondrait qu'il n'admet juste que les événemens dans lesquels le caractère des personnages peut se développer d'une manière attachante.

Du reste, j'observerai et peut-être conviendrez-vous que l'habitude et l'esprit systématique peuvent facilement faire paraître vicieux ce qui ne l'est pas pour des hommes autrement disposés. Des spectateurs ou des lecteurs instruits, éclairés et se croyant impartiaux, peuvent trouver que les personnages d'une action tragique disparaissent trop vite et reviennent trop souvent, par la seule raison qu'ils sont accoutumés à voir, dans des tragédies qu'ils admirent avec justice, les mêmes personnages occuper la scène jusqu'à la fin. Ils regardent ce qui les choque comme un vice réel, comme une opposition aux lois naturelles de leur intelligence ; et ce ne sera néanmoins que l'opposition à un type artificiel de tragédie qu'ils ont admis et auquel ils ramènent toute tragédie possible. Car recevoir l'impression pure et franche des ouvrages de l'art, se prêter à ce qu'ils peuvent offrir de vrai et de beau indépendamment de

toute théorie, est un effort difficile et bien rare pour ceux qui en ont une fois adopté une.

Si, accoutumés, comme ils le sont, à trouver dans la tragédie une action qui marche toujours sur les mêmes échasses, qui se replie, pour ainsi dire, à chaque instant, et toujours à peu près de la même manière sur elle-même, ils assistent, par hasard, à une tragédie conçue dans un système tout différent, à une tragédie où l'action se déroulera d'une manière plus conforme à la réalité, il est fort à présumer qu'ils ne seront pas dans la disposition la plus favorable pour l'examiner impartialement, pour y voir ce qui y est et n'y voir que cela. Tout leur examen ne sera qu'une comparaison pénible entre la tragédie d'un nouveau genre qu'ils ont sous les yeux, et l'idée abstraite qu'ils se sont faite de la tragédie. Dites-leur que l'habitude a une grande part à leur jugement, ils se révolteront, parce qu'ils savent que l'habitude affaiblit la liberté, et que nous sommes portés à nier tout ce qui asservit notre esprit. Ils ne manqueront pas de déclarer que c'est pour obéir aux lois de l'éternelle raison, à l'inspiration de la nature, qu'ils jugent comme ils jugent, qu'ils sentent comme ils sentent. Mais quoi qu'ils disent, il n'en sera pas moins vrai que toute leur critique a été fondée sur un étroit empirisme,

qu'elle a été toute déduite de faits spéciaux; et c'est probablement cela même qui la fait paraître à tant d'hommes une connaissance éminemment philosophique.

Mais, pour revenir au point précis de la discussion, si un personnage se montre lorsqu'il est nécessaire; si, dans le temps long ou court qu'il passe sur la scène, il dit des choses qui caractérisent une époque, une classe d'hommes, une passion individuelle, et qui les caractérisent dans le rapport qu'elles ont avec l'action principale à laquelle elles se rattachent; si l'on voit comment ces choses influent sur la marche des événemens; si elles entrent, pour leur part, dans l'impression totale de l'ouvrage, ce personnage ne se sera-t-il pas fait assez connaître? Qu'il disparaisse ensuite, quand l'action ne le réclame plus, quel inconvénient y a-t-il?

Mais voici, selon vous, Monsieur, un effet bien plus grave de la transgression de la règle: en outrepassant ses limites, il serait impossible de combiner la vraisemblance et l'intérêt dans le caractère des principaux personnages, avec sa fixité. « Et quant à ceux (des personnages) sur » lesquels vous fixez particulièrement l'atten» tion du spectateur, si vous les montrez tou» jours animés du même dessein, il en résultera

» langueur, froideur, invraisemblance, souvent » même inconvenance choquante. Comment, » par exemple, offrir, sans exciter le dégoût, un » meurtre prémédité pendant plusieurs années et » en plusieurs pays différens? Si au contraire les » desseins des personnages varient, l'unité d'ac- » tion disparaît, et l'intérêt s'affoiblit. »

Permettez-moi de remonter à un principe bien commun, mais toujours sûr dans l'application. La vraisemblance et l'intérêt dans les caractères dramatiques, comme dans toutes les parties de la poésie, dérivent de la vérité. Or, cette vérité est justement la base du système historique. Le poëte qui l'a adopté ne crée pas les distances pour le plaisir d'étendre son action; il les prend dans l'histoire même. Pour prouver que la persistance d'un personnage dans un même dessein sort de la vraisemblance lorsqu'elle se prolonge au-delà des limites de la règle, il faudrait prouver qu'il n'arrive jamais aux hommes d'aspirer à un but éloigné de plus de vingt-quatre heures, dans le temps, et de plus de quelques centaines de pas, dans l'espace; et, pour avoir le droit de soutenir que le degré de persistance dont il s'agit produit la langueur et la froideur, il faudrait avoir démontré que l'esprit humain est constitué de manière à se dégoûter et à se

fatiguer d'être obligé de suivre les desseins d'un homme au-delà d'un seul jour et d'un seul lieu. Mais l'expérience atteste suffisamment le contraire : il n'y a pas une histoire, pas un conte peut-être qui n'excède de si étroites limites. Il y a plus ; et l'on pourrait affirmer que, plus la volonté de l'homme traverse, si l'on peut le dire, de durée et d'étendue, et plus elle excite en nous de curiosité et d'intérêt ; que plus les événemens qui sont le produit de sa force se prolongent et se diversifient, pourvu toutefois qu'ils ne perdent pas l'unité, et qu'ils ne se compliquent pas jusqu'à fatiguer l'attention, et plus ils ont de prise sur l'imagination. Loin de se déplaire à voir beaucoup de résultats naître d'une seule résolution humaine, l'esprit ne trouve, dans cette vue, que de la satisfaction et du charme. La langueur et la froideur ne surviennent que dans le cas où cette résolution est mal motivée, ou n'a pas un objet important ; ce qui est tout-à-fait indépendant de la durée de ses suites.

Quant au changement de desseins dans les personnages, je ne vois pas comment son effet serait d'affaiblir l'intérêt. Il fournit au contraire un moyen de l'exciter, en donnant lieu de peindre les modifications de l'âme, et la puissance des choses extérieures sur la volonté. Il favorise

le développement des caractères, sans obliger à les dénaturer, parce que les desseins ne sont pas le caractère même, mais plutôt des indices, des conséquences du caractère. Je ne vois pas davantage comment le changement dont il s'agit détruirait l'unité dramatique. Cette unité ne consiste pas dans la fixité des vues et des projets des personnages tragiques; elle est dans les idées du spectateur sur l'ensemble de l'action. En voici une preuve de fait, qui me paraît sans réplique: les desseins de personnages importans, souvent principaux, varient dans des tragédies auxquelles assurément vous ne refuserez pas l'unité d'action; et pour n'en chercher d'exemples que dans un seul auteur, Pyrrhus, Néron, Titus, Bajazet, Agamemnon, passent d'une résolution à la résolution opposée. Leur caractère n'en est pas, pour cela, moins constant: il y a plus; ces variations sont nécessaires pour le mettre pleinement à découvert. Celui de Néron, par exemple, se compose d'un certain goût pour la justice et pour la gloire, d'une pudeur qui est le fruit de l'éducation, de l'habitude de céder aux volontés des personnes à qui une haute réputation de vertu, ou une grande force d'âme, les droits de la nature, ou des services signalés, ont donné de l'ascendant : avec cela se combinent la haine de

toute supériorité, un grand amour de l'indépendance, le goût de la domination, et la vanité même de paraître dominer. Une passion que Néron ne peut satisfaire sans commettre un crime vient mettre en collision ces élémens contraires, ces deux moitiés, pour ainsi dire, de son âme. Les mauvais penchans triomphent, le crime est résolu, il est commandé : l'admirable discours de Burrhus fait varier les projets de Néron ; l'indigne Narcisse, précisément parce qu'il connaît le caractère de son maître, sait trouver, dans ses passions les plus vives et les plus basses, que Burrhus avait en quelque façon étouffées, les motifs d'une nouvelle variation, qui produit le dénouement de l'action. Il en est de même d'Agamemnon ; si ses desseins étaient invariablement arrêtés, son caractère ne serait plus ce qu'il est, un mélange d'ambition et de sentimens naturels.

Que la représentation d'un meurtre prémédité pendant plusieurs années, et en plusieurs pays différens, ne soit propre qu'à exciter le dégoût, je suis fort disposé à le croire. Mais le dégoût dérive du sujet même, indépendamment du système suivant lequel on pourrait le traiter. Je crois, par exemple, que tout le monde à peu près s'accorde à trouver l'Atrée de Crébillon un personnage

révoltant, et néanmoins le poëte ne fait pas parcourir à son action le temps réel qui s'est écoulé entre le tort et la vengeance; il ne représente que la dernière journée: mais qu'importe? le temps est énoncé dans la pièce, et il n'en faut pas davantage pour motiver le dégoût de l'auditoire. L'idée de tant d'années qui n'ont pas calmé la haine, qui n'ont pas affaibli le souvenir de l'injure, qui n'ont rien changé à des projets d'une atrocité ingénieuse et romanesque, n'en est pas moins présente à la pensée du spectateur, malgré l'abstraction que fait le poëte du temps écoulé; la préméditation du crime n'en est pas moins sentie.

La détermination arrêtée et constante de tuer son semblable suppose nécessairement l'état de l'âme le plus dépravé, j'ajouterais, et le plus dégradé, le moins poétique. Si une telle détermination est en harmonie avec le caractère du personnage; si c'est un intérêt privé, une passion égoïste qui la lui ont inspirée; s'il n'a pas eu de grandes répugnances à vaincre pour se résoudre à l'assassinat, c'est le caractère même qui est misérable, dégoûtant et peut-être incapable de devenir un sujet d'imitation poétique. Si, au contraire, ce n'est pas seulement avec de profondes souffrances, mais par la séduction d'une grande

pensée, d'un dessein extraordinaire, d'une illusion puissante, qu'un homme a pris cette horrible résolution; si le sentiment du devoir et la voix de l'innocence qui cherche à triompher y ont opposé des obstacles; si cet homme a combattu, pour ainsi dire, sur tous les degrés de l'abîme, c'étaient alors ces pensées, ces illusions, ces combats et la chute par laquelle ils ont fini, qu'il fallait représenter. C'est cela qui était profond, instructif et dramatique. Mais lorsque la lutte morale est terminée, lorsque la conscience est vaincue, et que l'homme n'a plus à surmonter que des résistances hors de lui, il est peut-être impossible d'en faire un spectacle intéressant; et peut-être le meurtre prémédité est-il un de ces sujets que le poëte tragique doit s'interdire.

Je dis peut-être, parce que toutes ces règles exclusives et absolues sont trop sujettes à être démenties par des expériences contraires et que l'on n'avait pu prévoir : on peut bien, sans péril, condamner *a priori* tout sujet qui n'aurait pas la vérité pour base; mais il me semble trop hardi de décider, pour tous les cas possibles, que tel ou tel genre de vérité est à jamais interdit à l'imitation poétique; car il y a dans la vérité un intérêt si puissant, qu'il peut nous attacher

à la considérer malgré une douleur véritable, malgré une certaine horreur voisine du dégoût. Si donc le poëte réussit, à force d'intérêt, à faire supporter au spectateur ces sentimens pénibles, il faudra bien reconnaître qu'il a su mettre en œuvre les moyens de l'art les plus forts et les plus sûrs. Il ne restera plus qu'à juger les effets de cette puissance qu'il aura exercée sur les âmes. Or, si l'impression qu'il a produite est éminemment morale, si le dégoût qu'il a excité est le dégoût du mal; si, en associant au crime des idées révoltantes, il l'a rendu plus odieux; s'il a réveillé dans les cœurs une aversion salutaire pour les passions qui entraînent à le commettre, pourra-t-on raisonnablement lui reprocher de n'avoir pas assez ménagé la délicatesse du spectateur? Je crois qu'on a imposé trop d'égards aux poëtes pour cette susceptibilité du public; qu'on leur a trop fait un devoir d'éviter tout ce qui pouvait déplaire : il y a des douleurs qui perfectionnent l'âme; et c'est une des plus belles facultés de la poésie que celle d'arrêter, à l'aide d'un grand intérêt, l'attention sur des phénomènes moraux que l'on ne peut observer sans répugnance.

Au reste, cela est indifférent à la question des deux unités; car le système historique, se prê-

tant admirablement à la peinture graduée des événemens et des passions qui peuvent porter au meurtre, donne les moyens d'écarter, dans tous les sujets où le meurtre est représenté, cette longue et dégoûtante préméditation. Je ne sais si le système des deux unités présente à cet égard les mêmes facilités, et s'il ne met pas le poëte dans l'alternative de supposer le meurtre prémédité, ou de l'amener d'une manière invraisemblable et forcée. On pourrait peut-être, pour la solution de ce doute, tirer quelque lumière de l'examen comparatif de deux tragédies traitées dans deux systèmes différens, et dont le sujet est foncièrement à peu près le même : ce sont l'Othello de Shakespeare et la Zaïre de Voltaire. Dans l'une et dans l'autre pièce, c'est un homme qui tue la femme qu'il aime, la croyant infidèle. Shakespeare a pris tout le temps dont il avait besoin; il l'a pris de l'histoire même qui lui a fourni son sujet. On voit, dans Othello, le soupçon conçu, combattu, chassé, revenant sur de nouveaux indices, excité et dirigé, chaque fois qu'il se manifeste, par l'art abominable d'un ami perfide; on voit ce soupçon arriver jusqu'à la certitude par des degrés aussi vraisemblables que terribles. La tâche de Voltaire était bien plus difficile. Il fallait qu'Orosmane, généreux et humain, fût assez

difficile sur les preuves de son malheur pour n'être pas d'une crédulité presque comique; que, plein, le matin, de confiance et d'estime pour Zaïre, il fût poussé, le soir du même jour, à la poignarder, avec la conviction d'en être trahi. Il fallait des preuves assez fortes pour produire une telle conviction, pour changer l'amour en fureur, et porter la colère jusqu'au délire. Le poëte ne pouvant, dans un si court intervalle, rassembler les faux indices qui nourrissent lentement les soupçons de la jalousie, ne pouvant conduire par degrés l'âme d'Orosmane à ce point de passion où tout peut tenir lieu de preuve, a été obligé de faire naître l'erreur de son héros d'un fait dont l'interprétation fût suffisante pour produire la certitude de la trahison. Il a fallu, pour cela, régler la marche fortuite des événemens de manière que tout concourût à consommer l'illusion d'Orosmane, et mettre à l'écart tout ce qui aurait pu lui révéler la vérité. Il a fallu qu'on écrivît à Zaïre une lettre équivoque, que cette lettre tombât dans les mains d'Orosmane, et qu'il pût y voir que Zaïre lui préférait un autre amant. Ce moyen, qui n'est ni naturel, ni instructif, ni touchant, ni même sérieux, est cependant une invention très ingénieuse, le système donné, parce qu'il est peut-être le seul

qui pût motiver, dans Orosmane, l'horrible résolution dont le poëte avait besoin.

La force croissante d'une passion jalouse dans un caractère violent, l'adresse malheureuse de cette passion à interpréter en sa faveur, si on peut le dire, les incidens les plus naturels, les actions les plus simples, les paroles les plus innocentes, l'habileté épouvantable d'un traître à faire naître et à nourrir le soupçon dans une âme offensée, la puissance infernale qu'un scélérat de sang-froid exerce ainsi sur un naturel ardent et généreux ; voilà quelques-unes des terribles leçons qui naissent de la tragédie d'Othello : mais que nous apprend l'action de Zaïre? que les incidens de la vie peuvent se combiner parfois d'une manière si étrange, qu'une expression équivoque, insérée par hasard dans une lettre qui a manqué son adresse, vienne à occasionner les plus grands crimes et les derniers malheurs? A la bonne heure : ce sera là une leçon, si l'on veut; mais une leçon qui n'aura rien de bien impérieux, rien de bien grave. La prévoyance et la morale humaines ont trop à faire aux choses habituelles et réelles pour se mettre en grand souci d'accidens si fortuits, et, pour ainsi dire, si merveilleux. Ce qu'il y a, dans Zaïre, de vrai, de touchant, de poétique, est dû

au beau talent de Voltaire; ce qu'il y a dans son plan de forcé et de factice me semble devoir être attribué, en grande partie, à la contrainte de la règle des deux unités.

L'intervention de Jago, que j'ai indiquée rapidement tout à l'heure, mérite une attention plus expresse : elle est en effet, dans la tragédie d'Othello, un grand moyen et peut-être un moyen indispensable pour produire la vraisemblance. Jago est le mauvais génie de la pièce; il arrange une partie des événemens, et les empoisonne tous; il écarte ou dénature toutes les réflexions qui pouvaient amener Othello à reconnaître l'innocence de Desdemona. Voltaire a été obligé de faire naître des accidens pour confirmer les soupçons auxquels tient la catastrophe de sa pièce : il fallait bien qu'Orosmane eût aussi un mauvais conseiller pour l'égarer; et ce mauvais conseiller, c'est le hasard : car, si l'on recherche la cause du meurtre auquel il se laisse emporter, elle est tout entière dans un jeu bizarre de circonstances que l'auteur n'a pas même eu la pensée de rattacher à l'idée de la fatalité, et qui n'ont point en effet le caractère au moyen duquel elles auraient été susceptibles d'y être ramenées. Dans Othello, le crime découle naturellement, et

comme par son propre poids, de la source impure d'une volonté perverse; ce qui me paraît aussi poétique que moral. On voudrait exclure de la scène les scélérats subalternes, parce qu'on trouve que la bassesse dans le crime est dégoûtante : soit; mais ne faudrait-il pas en exclure aussi le crime même ? Cependant, puisque le crime a une si grande part dans la tragédie, je ne vois pas quel mal il y a à le représenter accompagné toujours de quelque chose de bas. Il n'arrive guère, heureusement, que les affaires où ne prennent part que de belles âmes se terminent par un meurtre; et je crois que cette indication de l'expérience est bonne à consacrer dans les compositions poétiques.

Voilà, Monsieur, les observations que j'avais à vous soumettre sur les nouveaux fondemens que vous voudriez donner à la règle des deux unités. Je n'examinerai point ici les autres objections que l'on fait au système historique : il ne serait pas juste de vous ennuyer par la discussion formelle d'opinions qui ne sont peut-être pas les vôtres. Mais, puisque j'ai déjà perdu l'espoir de faire cette lettre courte, permettez-moi d'y joindre encore quelques réflexions sur la manière dont on pose et dont on traite généralement la question des unités dans le drame. Si ces réflexions

étaient fondées, elles pourraient faciliter la solution de la question elle-même.

Plusieurs d'entre ceux qui soutiennent la nécessité de la règle emploient souvent, pour qualifier les deux opinions contraires, des mots qui expriment des idées on ne peut plus graves, mais qui, au fond, n'ajoutent rien à la force de leurs argumens. Ce sont, pour eux, d'un côté, la nature, la belle nature, le goût, le bon sens, la raison, la sagesse, et, peu s'en faut, la probité; de l'autre côté, ce sont l'extravagance, la barbarie, la monstruosité, la licence, et que sais-je encore? Certes, si, de tous ces grands mots, les premiers peuvent s'appliquer au système des deux unités, et les autres au système contraire, le procès est jugé. Il est hors de doute que la sagesse vaut mieux que l'extravagance, et même que celle-ci ne vaut rien du tout; et quand Horace ne l'aurait pas formellement prescrit, tout le monde conviendrait de bonne grâce qu'il ne faut pas *loger les dauphins dans les bois*. Mais lorsque les adversaires de la règle soutiennent que la tragédie, telle qu'ils la conçoivent, n'est pas un *bois*, et qu'ils n'y transportent pas des *dauphins;* lorsqu'ils prétendent que c'est pour ne pas blesser la nature et la raison qu'ils récusent la règle; lorsqu'ils veulent prouver que c'est celle-ci qui est

bizarre, parce qu'elle est arbitraire; c'est là-dessus qu'il faut les attaquer, et les réfuter, si l'on peut. Au reste, on doit le savoir et en prendre son parti, ceux qui défendent des opinions établies ont l'avantage de parler au nom du grand nombre; ils peuvent, sans témérité, employer le langage le plus affirmatif, le plus sentencieux, et c'est un avantage auquel il est rare que l'on veuille renoncer. Jugez, d'après cela, Monsieur, si je me félicite d'avoir trouvé l'occasion de justifier une opinion nouvelle devant un critique qui, au lieu de se prévaloir de la force que le consentement de la majorité et une espèce de prescription peuvent donner à la sienne, ne cherche, au contraire. qu'à l'appuyer sur le raisonnement!

Une autre méthode, à peu près aussi expéditive, aussi usitée et aussi concluante que la précédente, de prouver la nécessité de l'unité de temps et de lieu dans la tragédie, c'est de montrer que, sur certains théâtres où la règle n'est pas admise, on a donné souvent à l'action une étendue excessive; c'est de citer avec un mépris triomphant ces tragédies dans lesquelles un personnage,

« Enfant au premier acte, est barbon au dernier. »

Cela est absurde, sans doute: et ceux qui ne veulent pas de la règle font mieux que de reconnaî-

tre simplement cela pour absurde ; ils en prouvent l'absurdité par des raisons tirées de leur système. Ce qu'ils contestent, c'est la règle :

Qu'en un lieu, qu'en un jour, etc.

On peut très aisément éviter l'excès signalé dans les vers de Boileau, sans adopter la limite posée par lui. Se fonder sur cet excès pour établir cette limite, c'est faire comme celui qui, après avoir sans peine démontré que l'anarchie est une fort mauvaise chose, voudrait en conclure qu'il n'y a rien de mieux, en fait de gouvernement, que le gouvernement de Constantinople.

Enfin, après avoir désapprouvé, à raison ou à tort, tel ou tel exemple donné par quelque poëte qui s'est affranchi de la règle, on s'en prend au système historique, sans examiner si ce qu'un poëte a fait, dans un cas donné, est ou n'est pas une conséquence de son système. Ainsi, par exemple, Shakespeare a souvent mêlé le comique aux événemens les plus sérieux. Un critique moderne, à qui l'on ne pourrait refuser sans injustice beaucoup de sagacité et de profondeur, a prétendu justifier cette pratique de Shakespeare, et en donner de bonnes raisons. Quoique puisées dans une philosophie plus élevée que ne l'est en général celle que l'on a appliquée jusqu'ici à l'art dramatique, ces raisons ne m'ont jamais per-

suadé ; et je pense, comme un bon et loyal partisan du classique, que le mélange de deux effets contraires détruit l'unité d'impression nécessaire pour produire l'émotion et la sympathie ; ou, pour parler plus raisonnablement, il me semble que ce mélange, tel qu'il a été employé par Shakespeare, a tout-à-fait cet inconvénient. Car, qu'il soit réellement et à jamais impossible de produire une impression harmonique et agréable par le rapprochement de ces deux moyens, c'est ce que je n'ai ni le courage d'affirmer, ni la docilité de répéter. Il n'y a qu'un genre dans lequel on puisse refuser d'avance tout espoir de succès durable, même au génie, et ce genre c'est le faux : mais interdire au génie d'employer des matériaux qui sont dans la nature, par la raison qu'il ne pourra pas en tirer un bon parti, c'est évidemment pousser la critique au *delà* de son emploi et de ses forces. Que sait-on ? Ne relit-on pas tous les jours des ouvrages dans le genre narratif, il est vrai, mais des ouvrages où ce mélange se retrouve bien souvent, et sans qu'il ait été besoin de le justifier, parce qu'il est tellement fondu dans la vérité entraînante de l'ensemble, que personne ne l'a remarqué pour en faire un sujet de censure ? Et le genre dramatique lui-même n'a-t-il pas produit un ouvrage étonnant,

dans lequel on trouve des impressions bien autrement diverses et nombreuses, des rapprochemens bien autrement imprévus que ceux qui tiennent à la simple combinaison du tragique et du plaisant? et cet ouvrage, n'a-t-on pas consenti à l'admirer, à la seule condition qu'on ne lui donnerait pas le nom de tragédie? condition du reste assez douce de la part des critiques, puisqu'elle n'exige que le sacrifice d'un mot, et accorde, sans s'en apercevoir, que l'auteur, en produisant un chef-d'œuvre, a de plus inventé un genre. Mais, pour rester plus strictement dans la question, le mélange du plaisant et du sérieux pourra-t-il être transporté heureusement dans le genre dramatique d'une manière stable, et dans des ouvrages qui ne soient pas une exception? C'est, encore une fois, ce que je n'ose pas savoir. Quoi qu'il en soit, c'est un point particulier à discuter, si l'on croit avoir assez de données pour le faire; mais c'est bien certainement un point dont il n'y a pas de conséquences à tirer contre le système historique que Shakespeare a suivi: car ce n'est pas la violation de la règle qui l'a entraîné à ce mélange du grave et du burlesque, du touchant et du bas; c'est qu'il avait observé ce mélange dans la réalité, et qu'il voulait rendre la forte impression qu'il en avait reçue.

Jusqu'ici je me suis efforcé de prouver que le système historique non-seulement n'est pas sujet aux inconvéniens que vous lui attribuez, en ce qui concerne l'unité d'action et la fixité des caractères ; mais qu'il offre, sous ces rapports, les moyens les plus aisés et les plus sûrs d'approcher de la perfection de l'art. Du reste, quand je n'aurais pas réussi, quand il serait bien démontré que ces inconvéniens sont réels, la condamnation du système ne s'ensuivrait pas encore. Il faudrait auparavant les comparer à ceux qui naissent de l'observance de la règle et choisir le système qui en offre le moins; car on ne saurait penser que le système des deux unités soit sans inconvéniens, et qu'une règle, qui impose à l'art qui imite des conditions qui ne sont pas dans la nature que l'on veut imiter, aplanisse d'elle-même toutes les difficultés de l'imitation.

Sans prétendre examiner à fond l'influence que les deux unités ont exercée sur la poésie dramatique, qu'il me soit permis d'examiner quelques-uns de leurs effets qui me semblent défavorables; et, pour m'éloigner le moins possible du point de vue que vous avez choisi, je noterai de préférence ceux qui me paraissent résulter du plan que vous avez proposé pour le sujet de *Carmagnola*. Vous ne verrez, je l'espère, dans le choix de ce

texte, ni une intention hostile, ni une misérable représaille. Je voudrais être aussi sûr que cette lettre ne sera pas ennuyeuse, que je le suis d'avoir été déterminé à l'écrire par un sentiment d'estime pour vous, et de respect pour ce qui me paraît la vérité. Si les règles factices n'induisaient en erreur que des esprits faux et dépourvus du sens du beau, on pourrait les laisser faire et s'épargner la peine de les combattre : ce sont les mauvais effets de leur tyrannie sur les grands poëtes et sur les critiques judicieux qu'il importerait de constater, pour les prévenir; je transcris donc la partie de votre article que j'ai ici en vue :

« Supposons, maintenant, qu'un auteur as-
» servi aux règles eût eu ce sujet à traiter. Il eût
» d'abord rejeté dans l'avant-scène, et l'élection
» de *Carmagnola* au généralat vénitien, et la ba-
» taille de Maclodio, et la déroute de la flotte, et
» l'affaire de Crémone. Tout cela est antérieur à
» l'action proprement dite, et un récit pouvait
» l'exposer parfaitement. La pièce eût commencé
» au moment où le comte, rappelé par le sénat,
» est attendu à Venise. Le premier acte eût peint
» les alarmes de sa famille, excitées par les bruits
» qui circulent sur les intentions perfides du sé-
» nat. Mais bientôt l'arrivée du comte, et sa ré-

» ception triomphale changent les craintes en joie,
» et l'acte finit au moment où il se rend au con-
» seil pour délibérer sur la paix. Ainsi la pièce
» était aussi avancée à la fin du premier acte
» qu'elle l'est chez M. Manzoni à la fin du qua-
» trième ; et l'auteur, pour fournir sa carrière,
» se trouvait comme forcé de créer une action,
» un nœud, des péripéties, de mettre en jeu les
» passions, d'exciter la terreur et la pitié. Mais
» quelles ressources n'avait-il pas pour cela? Et
» les révélations de Marco, et les intrigues du
» duc de Milan, et les divisions dans le sénat, et
» les mécontentemens populaires, et le pouvoir
» du comte sur l'armée, et enfin tout le trouble et
» tous les dangers d'une république qui a confié
» sa défense à des troupes mercenaires. Ce grand
» tableau est à peine ébauché dans la pièce de
» M. Manzoni. Ne pouvait-on pas d'ailleurs *faire*
» en sorte que Carmagnola, sollicité par le duc de
» Milan, se trouvât un moment maître du sort de
» la république? La parenté de sa femme avec le
» duc, son empire sur les autres *condottieri*, et
» l'assistance du peuple, pouvaient amener natu-
» rellement cette situation. Le poëte eût ainsi
» mis en présence dans l'âme du héros les senti-
» mens de l'homme d'honneur avec l'imagination
» turbulente du chef d'aventuriers, et Carma-

» gnola, abandonnant par vertu le projet de livrer » Venise qui veut le perdre, n'en eût été que plus » intéressant lorsqu'il succombe; tandis que ce » même projet eût servi à motiver et à peindre la » timide et cruelle politique du sénat. C'est ainsi » que les limites de l'art donnent l'essor à l'imagi- » nation de l'artiste, et le forcent à devenir créa- » teur. Que M. Manzoni se le persuade bien; fran- » chir ces limites, ce n'est point agrandir l'art, » c'est le ramener à son enfance. »

Voici, Monsieur, les principaux inconvéniens qui me semblent résulter de cette manière de traiter dramatiquement les sujets historiques :

1° On se règle, dans le choix à faire entre les événemens que l'on représente devant le spectateur, et ceux que l'on se borne à lui faire connaître par des récits, sur une mesure arbitraire, et non sur la nature des événemens mêmes et sur leurs rapports avec l'action.

2° On resserre, dans l'espace fixé par la règle, un plus grand nombre de faits que la vraisemblance ne le permet.

3° On n'en omet pas moins, malgré cela, beaucoup de matériaux très poétiques, fournis par l'histoire.

4° Et c'est là le plus grave, on substitue des

causes de pure invention aux causes qui ont réellement déterminé l'action représentée.

Et d'abord, pour ce qui regarde le premier inconvénient, il est sûr que, dans chaque partie de l'action, le poëte peut découvrir le caractère et les raisons qui la rendent propre à être mise en scène, ou qui exigent qu'elle ne soit donnée qu'en narration. Or, ces raisons tirées de la nature des événemens, et de leur rapport avec l'ensemble de l'action et avec le but de l'art dramatique, le poëte se trouve obligé de les négliger, dans une partie souvent très importante de l'action, je veux dire en ce qui concerne les faits qui ont précédé le jour de la catastrophe, et n'ont pu se passer dans le lieu choisi pour la scène. Indépendamment de toute considération sur leur importance et sur leur intérêt poétique, ces faits doivent être relégués dans l'avant-scène, et supposés avoir eu lieu loin du spectateur. Je conçois fort bien que, lorsqu'on a adopté les deux unités, on soit disposé à regarder ces sortes de faits, dans tout sujet dramatique, comme antérieurs à l'action proprement dite; mais, Monsieur, sans incidenter sur votre opinion dans l'exemple particulier que vous citez, je me permets de vous faire observer qu'il est en général fort difficile de déterminer le point où commence une action théâ-

trale, et qu'il serait contraire à toute raison et à toute expérience d'affirmer que toutes les actions historiques qui peuvent être, sous les autres rapports, de bons sujets de tragédie, ont eu leur véritable commencement dans les vingt-quatre heures qui ont précédé leur accomplissement. Je crois même que ce cas est très rare, et voilà pourquoi le poëte asservi aux règles, obligé, d'un côté, de reconnaître que plusieurs de ces faits, antérieurs au jour qu'il a choisi, ne le sont cependant pas à l'action, mais en font partie, se trouve réduit à la gêne des expositions, de ces expositions si souvent froides, inertes, compliquées, à l'ennui desquelles on se résigne, avec justice, comme à une condition rigoureuse du système accrédité. On est si bien convenu de la difficulté des expositions tragiques, que l'on sait gré, même aux poëtes du premier ordre, de réussir quelquefois à en faire d'intéressantes et de dramatiques. Celle de Bajazet, par exemple, passe pour un chef-d'œuvre de difficulté vaincue. Elle est fort belle, en effet; mais qu'est-ce qu'un système qui oblige d'admirer, dans un poëte tel que Racine, une exposition en action? Qu'est-ce qu'un système dans lequel il a fallu en venir à accorder au poëte tout le premier acte, pour préparer l'effet des quatre suivans, et dans lequel le spectateur n'a pas lieu de

se plaindre si la partie dramatique du drame commence au second, quelquefois même au troisième acte?

Maintenant veut-on se faire une idée de tout ce qu'une telle méthode a de désavantageux pour l'art en général? Rien n'est plus facile : il n'y a, pour cela, qu'à considérer quelles beautés perdraient à être assujetties à cette règle des unités, des sujets largement et simplement conçus d'après le système contraire. Que l'on prenne les pièces historiques de Shakespeare, et de Goethe; que l'on voie ce qu'il en faudrait ôter à la représentation, ou remplacer par des récits, et que l'on décide si l'on gagnerait au change! Mais, pour appliquer ici ces réflexions à un exemple particulier, je ne saurais mieux faire que de traduire un passage d'un écrit où cette application est on ne peut plus heureusement faite. Il s'agit d'un *dialogue* italien sur les deux unités, par mon ami M. Hermès Visconti, qui, dans quelques essais de critique littéraire, a déjà donné au public la preuve d'une haute capacité, et qui promet d'illustrer l'Italie par les travaux philosophiques auxquels il s'est particulièrement voué. Il suppose, dans ce dialogue, qu'un partisan des règles, qui n'a pas cependant le courage de contester au sujet de Macbeth le mérite d'être admirablement tragique,

propose les moyens de l'assujettir aux deux unités.

« Il fallait, fait-il dire à cet interlocuteur, choi-
» sir le moment le plus important et supposer le
» reste comme déjà avenu. » Voici sa réponse.
« Vous choisirez la catastrophe, vous représen-
» terez Macbeth tourmenté par les remords du
» passé, et par la crainte de l'avenir; vous excite-
» rez le zèle des défenseurs de la cause juste; vous
» mettrez en récit les crimes antécédens; vous
» peindrez lady Macbeth, simulant l'assurance et
» le calme, et dévoilant dans ses rêves le secret de
» sa conscience. Mais, de cette manière, aurez-
» vous tracé l'histoire de la passion de Macbeth et
» de sa femme? aurez-vous fait voir comment un
» homme se résout à commettre un grand crime?
» aurez-vous dépeint la férocité triste encore,
» bien que satisfaite, de l'ambition qui a surmonté
» le sentiment de la justice? Vous aurez, à la vé-
» rité, choisi le plus beau moment, c'est-à-dire
» le dernier période des remords; mais une grande
» partie des beautés du sujet aura disparu, parce
» que la beauté poétique de ce dernier période dé-
» pend beaucoup de ce qu'il arrive après les autres;
» elle dépend de la loi de continuité dans les sen-
» timens de l'âme. Et, pour donner la connais-
» sance de ce qui a précédé, ne serez-vous pas
» forcé de recourir aux expédiens des récits, des

» monologues destinés à informer le spectateur, » qui comprend toujours, et fort bien, qu'ils ne » sont destinés à autre chose qu'à l'informer? Au » lieu de cela, dans la tragédie de Shakespeare, » tout est en action, et tout de la manière la plus » naturelle. »

Je passe au second inconvénient de la règle, celui de forcer le poëte à entasser trop d'événemens dans l'espace qu'elle lui accorde, et de blesser par là la vraisemblance. On ne manque pas, je le sais, lorsque cela arrive, de dire que la faute en est au poëte, qui n'a pas su vaincre les difficultés de son sujet et de son art. C'était à lui, prétend-on, à disposer avec habileté les événemens dont se composait son action, dans les limites prescrites.

A merveille! cependant combien de bonnes raisons ces pauvres auteurs de tragédies n'*auraient-ils* pas à donner à ces capricieux faiseurs de règles! Eh quoi! pourraient-ils leur dire, vous prétendez, vous souffrez du moins que nous imitions la nature; et vous nous interdisez les moyens dont elle fait usage! La nature, pour agir, prend toujours du temps à son aise, tantôt plus, tantôt moins, suivant le besoin qu'elle en a; et vous, vous nous mesurez les heures avec presque autant d'économie et de rigueur que si vous les pre-

niez sur la durée de vos plaisirs. La nature ne s'est pas astreinte à produire une action intéressante dans un espace que les yeux d'un témoin puissent embrasser commodément; et vous, vous exigez que le champ d'une action théâtrale ne dépasse pas la portée des regards d'un spectateur immobile. Encore si vous borniez pour nous l'idée et le choix des sujets tragiques à ceux où se rencontre réellement l'unité de temps et de lieu, ce serait certes une législation étrange et bien rigoureuse; elle serait du moins conséquente. Mais non : vous reconnaissez pour intéressans des sujets où cette unité est impossible; et nous voilà dès lors dans un singulier embarras. Ou permettez-nous de ne pas appliquer à ces derniers sujets les deux règles prescrites; ou proclamez que ce n'est pas une invraisemblance, une témérité gratuite de l'art, de forcer la succession réelle et graduée des événemens; de mutiler, pour les accommoder à la capacité d'un théâtre et à la durée d'un jour, des faits que la nature n'a pu produire que lentement et qu'en plusieurs lieux.

Et ces plaintes contre les difficultés imposées à l'art par les règles, cette déclaration formelle de l'impuissance de les appliquer à beaucoup de sujets d'ailleurs très beaux, ce ne sont pas des

poëtes vulgaires qui les ont faites; ce ne sont pas de ces hommes pour lesquels tout est obstacle, parce qu'ils ne savent point se créer de ressources: c'est à Corneille, au grand Corneille lui-même qu'elles échappent. Écoutons comment il s'exprime là-dessus, après cinquante ans d'expérience du théâtre : « Il est si malaisé, dit-il, qu'il » se rencontre dans l'histoire, ni dans l'imagina- » tion des hommes, quantité de ces événemens » illustres et dignes de la tragédie, dont les déli- » bérations et leurs effets puissent arriver en un » même lieu et en un même jour, sans faire un » peu de violence à l'ordre commun des choses... »

Qui ne s'attendrait ici que Corneille va donner pour conséquence du fait reconnu par lui, qu'il ne faut pas qu'un poëte tragique s'astreigne à la règle d'un lieu et d'un jour, puisque cette règle met en opposition le but et les moyens de la tragédie? Mais l'on poursuit, et l'on voit jusqu'où va la tyrannie des opinions arbitraires sur les esprits les plus élevés : « Je ne puis croire, ajoute » Corneille, cette sorte de violence tout-à-fait con- » damnable, pourvu qu'elle n'aille pas jusqu'à » l'impossible : il est de beaux sujets où on ne la » peut éviter ; et un auteur scrupuleux se priverait » d'une belle occasion de gloire, et le public de » beaucoup de satisfaction, s'il n'osait s'enhardir

» à les mettre sur le théâtre, de peur de se voir forcé » à les faire aller plus vite que la vraisemblance ne » le permet. »

Ainsi c'est la vraisemblance qu'il s'agit de sacrifier à des règles que l'on prétend n'être faites que pour la vraisemblance !

Cette conséquence est si contraire au génie, au grand sens de Corneille, et aux idées que tant de méditations et une si longue pratique lui avaient données sur ce qu'il y a de fondamental dans l'art dramatique, que l'on ne peut guère expliquer ce passage, à moins de se retracer les circonstances où ce grand homme se trouvait en l'écrivant. Gourmandé, régenté long-temps par des critiques qui avaient apparemment ce qu'il fallait pour être les maîtres de Pierre Corneille, il voulait apaiser ces critiques, leur faire voir qu'il entrait dans leurs idées, qu'il comprenait et pouvait suivre leurs théories. Ici, il croyait se trouver entre deux écueils, entre l'invraisemblance et la violation des règles. Les critiques n'étaient pas bien rigoureux sur l'article de la vraisemblance ; ils ne l'avaient pas inventée : mais les règles ! oh les règles ! c'était leur bien, et l'unique bien de plusieurs d'entre eux ; ils les avaient importées fraîchement je ne sais d'où, et venaient de les imposer au théâtre français. Le pauvre Corneille

aurait-il pu mourir en paix s'il n'en eût reconnu l'autorité?

Le talent n'est jamais complétement sûr de lui-même ; il désire toujours un témoignage extérieur qui lui confirme ce qu'il soupçonne de ses forces. Et comment, en effet, pourrait-il s'en rapporter à sa propre décision, quand il s'agit de savoir s'il est pur et vrai, ou s'il n'est qu'apparent et affecté? Le dédain le trouble donc toujours ; et en le méconnaissant, on est presque sûr de le réduire à douter de lui-même. Il ne demande qu'à être compris, qu'à être jugé ; toutefois il voudrait l'être non-seulement par la bonne foi, mais par des lumières certaines. Il se laisse presque toujours entraîner au désir de la gloire ; toutefois il n'en veut qu'à condition de voir ceux qui la dispensent bien convaincus qu'il la mérite. Il accepte toujours les censures, mais il exige qu'elles lui apprennent quelque chose ; et de plus il a besoin d'être persuadé qu'elles ne sont pas le fruit de la passion.

Maintenant, pour revenir à Corneille, ce grand poëte avait dû trop voir que ce qui s'opposait le plus au calme et à l'impartialité nécessaires pour le juger, c'étaient ces critiques qui le jugeaient toujours. Il y avait un moyen de les adoucir un peu ; mais il n'y en avait qu'un ; c'était de céder sur les points auxquels ils tenaient le plus, en

transigeant sur le reste ; et ce fut précisément ce qu'il fit. A moins de cela, les critiques auraient crié bien plus fort, auraient brouillé bien davantage les idées du public sur les admirables productions du génie de Corneille ; car rien n'était si facile. Si le public s'en laissait charmer, il n'y avait qu'à lui dire plus durement encore que de coutume qu'il n'y entendait rien ; il n'y avait qu'à y découvrir encore plus de défauts : et pour cela, il suffisait d'inventer un principe, deux principes, vingt principes, et de prouver ensuite qu'ils étaient violés dans les tragédies de Corneille. Qu'en avait-il coûté à Scudéri pour démontrer que le Cid était une fort mauvaise pièce? Rien, c'est-à-dire rien de plus que de faire, en grands termes, l'énumération de beaucoup de choses qui, selon lui, étaient indispensables dans une tragédie pour qu'elle fût bonne, et de constater que ces choses-là n'étaient pas dans le Cid. La grande science de Scudéri consistait à ne pas comprendre Corneille ; et son grand travail, à empêcher qu'il ne fût compris des autres. Corneille aima donc mieux renoncer à quelques conséquences qui découlaient naturellement des principes établis, que de donner à ceux qui s'étaient faits ses juges plus de moyens de le chicaner, en réduisant toute la discussion sur ses ouvrages à l'examen de la forme,

pour distraire l'attention du public de ce qu'ils avaient au fond d'original et de sublime.

Mais pour saisir encore mieux les véritables idées de Corneille sur la règle des deux unités, il n'y a qu'à lire la suite du passage dont j'ai transcrit le commencement. Ici, Corneille annulle tout-à-fait cette règle à laquelle il a rendu plus haut un hommage forcé. « Je donnerais, pour- » suit-il, en ce cas (au poëte), un conseil que » peut-être il trouverait salutaire ; c'est de ne mar- » quer aucun temps préfix, dans son poëme, ni » aucun lieu particulier où il pose les acteurs. » L'imagination de l'auditeur aurait plus de liberté » de se laisser aller au courant de l'action, si elle » n'était point fixée par ces marques ; et il pour- » rait ne s'apercevoir pas de cette précipitation, si » elles ne l'en faisaient souvenir et n'y appliquaient » son esprit malgré lui. Je me suis toujours repenti » d'avoir fait dire au roi, dans le Cid, qu'il vou- » lait que Rodrigue se délassât une heure ou deux » après la défaite des Maures, avant que de com- » battre Don Sanche : je l'avais fait pour montrer » que la pièce était dans les vingt-quatre heures, » et cela n'a servi qu'à avertir les spectateurs de » la contrainte avec laquelle je l'y avais réduite. Si » j'avais fait résoudre ce combat sans en désigner » l'heure, peut-être n'y aurait-on pas pris garde. »

Ainsi, Corneille demande que le temps et le lieu ne soient point marqués, pour que l'auditeur ne s'aperçoive pas que l'action dépasse les vingt-quatre heures, et qu'elle change de place. Au fait, c'est demander l'abolition de la règle, parce qu'elle consiste essentiellement à restreindre l'action dans ses limites d'une manière qui soit sensible pour le spectateur. Et la règle, en effet, au lieu de lui faciliter la marche de l'action dans le Cid, n'avait servi qu'à faire ressortir ce qu'il y avait de forcé. « Si j'avais fait résoudre ce combat, dit-il, » sans en désigner l'heure, peut-être n'y aurait-» on pas pris garde. » Qui n'y aurait pas pris garde? le public? Non certes. Mais les critiques? Oh! ceux-là ne seraient pas restés en défaut : ils auraient infailliblement découvert l'équivoque, et fait inexorablement leur devoir, qui était d'en avertir le public. A quoi pensait donc le bon Corneille? croyait-il les sentinelles du bon goût capables de s'endormir? Chimère! Lorsque le public, entraîné par des beautés grandes et neuves, par le charme combiné de l'idéal et du vrai, se laisse aller aux impressions qu'un grand poëte sait produire, les critiques sont toujours là pour l'empêcher de s'égarer avec lui, pour gourmander son illusion, et ramener son attention un moment surprise et absorbée par les choses mêmes, à ce

qui doit passer avant tout, à l'autorité des formes et des règles.

Y aurait-il de la témérité à plaindre Corneille d'avoir vu la vérité et de n'avoir pas osé s'y tenir? Ce n'était pas un génie de la justesse et de la force du sien qui pouvait méconnaître que le public, abandonné à lui-même, ne voit jamais, dans une action dramatique, que l'action elle-même; que l'imagination du spectateur non prévenu se prête sans effort au temps fictif que le poëte a besoin de supposer dans sa pièce, ou que, pour mieux dire, il n'y pense pas. Mais le grand Corneille n'a pas eu le courage de dire que, puisque telle est la disposition naturelle du spectateur, telle l'art doit la prendre, sans chercher ailleurs que dans l'essence et l'étendue même du sujet qu'il veut mettre en drame, les conditions de temps et de lieu qui en sont inséparables.

Voilà donc ce que gagnent les arts et la philosophie des arts à recevoir des règles arbitraires: de forcer les plus grands hommes à imaginer des subterfuges pour éviter des inconvéniens, à trouver des argumens subtils pour échapper à la chose en adoptant le mot!

Mais si, en choisissant pour sujet d'une action dramatique ces événemens illustres et dignes de la tragédie, dont parle Corneille, on veut éviter

la faute de les entasser d'une manière invraisemblable, l'on tombe nécessairement dans une autre; il faut alors abandonner une partie de ces événemens, et quelquefois la plus intéressante; il faut renoncer à donner à ceux que l'on conserve un développement naturel : en d'autres termes, il faut rendre la tragédie moins poétique que l'histoire.

Le moyen le plus court de se convaincre qu'il en est vraiment ainsi, c'est d'examiner quelqu'une des tragédies conçues dans le système historique, une tragédie dont l'action soit une, grande, intéressante; et de voir si l'on pourrait lui conserver ce qu'elle a de plus dramatique, en la pressant dans le cadre des unités. Considérons, par exemple, le Richard II de Shakespeare, qui n'est cependant pas la plus belle de ses pièees tirées de l'histoire d'Angleterre.

L'action de cette tragédie est le renversement de Richard du trône d'Angleterre et l'élévation de Bolingbroke à sa place. La pièce commence au moment où les desseins de ces deux personnages se trouvent dans une opposition ouverte, où le roi, ayant conçu une véritable inquiétude des projets ambitieux de son cousin, se jette, pour les déjouer, dans des mesures qui finissent par en amener l'exécution. Il bannit Boling-

broke : le duc de Lancastre, père de celui-ci, étant mort, le roi s'empare de ses biens, et part pour l'Irlande. Bolingbroke enfreint son ban, et revient en Angleterre, sous le prétexte de réclamer l'héritage qui lui a été ravi par un acte illégal. Ses partisans accourent en foule autour de lui : à mesure que le nombre en augmente, il change de langage, passe par degrés des réclamations aux menaces ; et bientôt le sujet venu pour demander justice est un rebelle puissant qui impose des lois. L'oncle et le lieutenant du roi, le duc d'Yorck, qui va à la rencontre de Bolingbroke pour le combattre, finit par traiter avec lui. Le caractère de ce personnage se déploie avec l'action où il est engagé : le duc parle successivement, d'abord au sujet révolté, puis au chef d'un parti nombreux, enfin au nouveau roi ; et cette progression est si naturelle, si exactement parallèle aux événemens, que le spectateur n'est pas étonné de trouver, à la fin de la pièce, un bon serviteur de Henri IV dans le même personnage qui a appris avec la plus grande indignation le débarquement de Bolingbroke. Les premiers succès de celui-ci étant connus, c'est naturellement sur Richard que se portent l'intérêt et la curiosité. On est pressé de voir l'effet d'un si grand coup sur l'âme de ce roi iras-

cible et superbe. Ainsi, Richard est appelé sur la scène par l'attente du spectateur en même temps que par le cours de l'action.

Il a été averti de la désobéissance de Bolingbroke et de sa tentative : il quitte précipitamment l'Irlande et débarque en Angleterre dans le moment où son adversaire occupe le comté de Glocester; mais certes, le roi ne devait pas marcher droit à l'audacieux agresseur sans s'être bien mis en mesure de lui résister. Ici la vraisemblance se refusait, aussi expressément que l'histoire même, à l'unité de lieu, et Shakespeare n'a pas suivi plus exactement celle-ci que la première. Il nous montre Richard dans le pays de Galles : il aurait pu disposer sans peine son sujet de manière à produire les deux rivaux successivement sur le même terrain ; mais que de choses n'eût-il pas dû sacrifier pour cela? et qu'y aurait gagné sa tragédie? Unité d'action? nullement; car où trouverait-on une tragédie où l'action soit plus strictement une que dans celle-là ? Richard délibère, avec les amis qui lui restent, sur ce qu'il doit faire, et c'est ici que le caractère de ce roi commence à prendre un développement si naturel et si inattendu. Le spectateur avait déjà fait connaissance avec cet étonnant personnage, et se flattait de l'avoir pénétré; mais il y avait en lui quelque chose

de secret et de profond qui n'avait point paru dans la prospérité, et que l'infortune seule pouvait faire éclater. Le fond du caractère est le même; c'est toujours l'orgueil, c'est toujours la plus haute idée de sa dignité : mais ce même orgueil qui, lorsqu'il était accompagné de puissance, se manifestait par la légèreté, par l'impatience de tout obstacle, par une irréflexion qui ne lui permettait pas même de soupçonner que tout pouvoir humain a ses juges et ses bornes; cet orgueil, une fois privé de force, est devenu grave et sérieux, solennel et mesuré. Ce qui soutient Richard, c'est une conscience inaltérable de sa grandeur, c'est la certitude que nul événement humain n'a pu la détruire, puisque rien ne peut faire qu'il ne soit né et qu'il n'ait été roi. Les jouissances du pouvoir lui ont échappé; mais l'idée de sa vocation au rang suprême lui reste: dans ce qu'il est, il persiste à honorer ce qu'il fut; et ce respect *obstiné* pour un titre que personne ne lui reconnaît plus ôte au sentiment de son infortune tout ce qui pourrait l'humilier ou l'abattre. Les idées, les émotions par lesquelles cette révolution du caractère de Richard se manifeste dans la tragédie de Shakespeare sont d'une grande originalité, de la poésie la plus relevée, et même très touchantes.

Mais ce tableau historique de l'âme de Richard

et des événemens qui la modifient embrasse nécessairement plus de vingt heures, et il en est de même de la progression des autres faits, des autres passions et des autres caractères qui se développent dans le reste de l'action. Le choc des deux partis, l'ardeur et l'activité croissante des ennemis du roi, les tergiversations de ceux qui attendent la victoire pour savoir positivement quelle est la cause à laquelle les honnêtes gens doivent s'attacher; la fidélité courageuse d'un seul homme, fidélité que le poëte a décrite telle que l'histoire l'a consacrée, avec toutes les idées vraies et fausses qui déterminaient cet homme à rendre hommage au malheur en dépit de la force : tout cela est admirablement peint dans cette tragédie. Quelques inconvenances, que l'on en pourrait ôter sans en altérer l'ordonnance, ne sauraient faire illusion sur la grandeur et la beauté de l'ensemble.

J'ai presque honte de donner une esquisse si décharnée d'un si majestueux tableau; mais je me flatte d'en avoir dit assez pour faire voir du moins que ce qu'il y a de caractéristique dans ce sujet exige plus de latitude que n'en accorde la règle des deux unités. Supposons maintenant que Shakespeare, après avoir composé son Richard II, l'eût communiqué à un critique persuadé de la nécessité de cette règle. Celui-ci lui aurait pro-

bablement dit : Il y a dans votre pièce de fort belles situations et surtout d'admirables sentimens ; mais la vraisemblance y est déplorablement choquée. Vous transportez votre public de Londres à Coventry, du comté de Glocester dans le pays de Galles, du parlement au château de Flint ; il est impossible au spectateur de se faire l'illusion nécessaire pour vous suivre. Il y a contradiction entre les situations diverses où vous voulez le placer et la situation réelle où il se trouve. Il est trop sûr de n'avoir pas changé de place pour pouvoir imaginer qu'il a fait tous ces voyages que vous exigez de lui.

Je ne sais, mais il me semble que Shakespeare aurait été bien étonné de telles objections. Eh grand Dieu ! aurait-il pu répondre, que parlez-vous de déplacemens et de voyages ! Il n'en est point question ici ; je n'y ai jamais songé, ni mes spectateurs non plus. Je mets sous les yeux de ceux-ci une action qui se déploie par degrés, qui se compose d'événemens qui naissent successivement les uns des autres, et se passent en différens lieux ; c'est l'esprit de l'auditeur qui les suit, il n'a que faire de voyager ni de se figurer qu'il voyage. Pensez-vous qu'il soit venu au théâtre pour voir des événemens réels ? et me suis-je jamais mis dans la tête de lui faire une pareille illu-

sion? de lui faire croire que ce qu'il sait être déjà arrivé il y a quelques centaines d'années arrive aujourd'hui de nouveau? que ces acteurs sont des hommes réellement occupés des passions et des affaires dont ils parlent, et dont ils parlent en vers?

Mais, j'ai trop oublié, Monsieur, que ce n'est pas sur l'objection tirée de la vraisemblance que vous fondez le maintien des règles, mais bien sur l'impossibilité de conserver sans elles l'unité d'action et la fixité des caractères. Voyons donc si cette objection peut s'appliquer à la tragédie de Richard II. Eh! comment s'y prendrait-on, je vous le demande avec curiosité, pour prouver que l'action n'y est pas une, que les caractères n'y sont pas constans, et cela parce que le poëte est resté dans les lieux et dans les temps donnés par l'histoire, au lieu de se renfermer dans l'espace et dans la durée que les critiques ont mesurés de leur chef à toutes les tragédies? Qu'aurait encore répondu Shakespeare à un critique qui serait venu lui opposer cette loi des vingt-quatre heures? Vingt-quatre heures! aurait-il dit: mais pourquoi? La lecture de la chronique de Holingshed a fourni à mon esprit l'idée d'une action simple et grande, une et variée, pleine d'intérêt et de leçons; et cette action, j'aurais été la défigurer,

la tronquer de pur caprice ! L'impression qu'un chroniqueur a produite en moi, je n'aurais pas cherché à la rendre, à ma manière, à des spectateurs qui ne demandaient pas mieux ! j'aurais été moins poëte que lui ! Je vois un événement dont chaque incident tient à tous les autres et sert à les motiver ; je vois des caractères fixes se développer en un certain temps et en certains lieux ; et pour donner l'idée de cet événement, pour peindre ces caractères, il faudra absolument que je mutile l'un et les autres au point où la durée de vingt-quatre heures et l'enceinte d'un palais suffiraient à leur développement ?

Il y aurait, Monsieur, je l'avoue, dans votre système, une autre réplique à faire à Shakespeare : on pourrait lui dire que cette attention qu'il a eue à reproduire les faits dans leur ordre naturel et avec leurs circonstances principales les plus avérées l'assimile plutôt à un historien qu'à un poëte. On pourrait ajouter que c'est la règle des deux unités qui l'aurait rendu poëte, en le forçant à créer une action, un nœud, des péripéties ; car « c'est ainsi, dites-vous, que les » limites de l'art donnent l'essor à l'imagination » de l'artiste, et le forcent à devenir créateur. » C'est bien là, j'en conviens, la véritable conséquence de cette règle ; et la plus légère connais-

sance des théâtres qui l'ont admise prouve de reste qu'elle n'a pas manqué son effet. C'est un grand avantage, selon vous : j'ose n'être pas de cet avis, et regarder au contraire l'effet dont il s'agit comme le plus grave inconvénient de la règle dont il résulte ; oui, cette nécessité de créer, imposée arbitrairement à l'art, l'écarte de la vérité, et le détériore à la fois dans ses résultats et dans ses moyens.

Je ne sais si je vais dire quelque chose de contraire aux idées reçues ; mais je crois ne dire qu'une vérité très simple, en avançant que l'essence de la poésie ne consiste pas à inventer des faits : cette invention est ce qu'il y a de plus facile et de plus vulgaire dans le travail de l'esprit, ce qui exige le moins de réflexion, et même le moins d'imagination. Aussi n'y a-t-il rien de plus multiplié que les créations de ce genre ; tandis que tous les grands monumens de la poésie ont pour base des événemens donnés par l'histoire, ou, ce qui revient ici au même, par ce qui a été regardé une fois comme l'histoire.

Quant aux poëtes dramatiques en particulier, les plus grands de chaque pays ont évité, avec d'autant plus de soin qu'ils ont eu plus de génie, de mettre en drame des faits de leur création ; et à chaque occasion qui s'est présentée de leur dire

qu'ils avaient substitué, sur des points essentiels. l'invention à l'histoire, loin d'accepter ce jugement comme un éloge, ils l'ont repoussé comme une censure. Si je ne savais combien il y a de témérité dans les assertions historiques trop générales, j'oserais affirmer qu'il n'y a pas, dans tout ce qui nous reste du théâtre tragique des Grecs. ni même dans toute leur poésie, un seul exemple de ce genre de création, qui consiste à substituer aux principales causes connues d'une grande action, des causes inventées à plaisir. Les poëtes grecs prenaient leurs sujets, avec toutes leurs circonstances importantes, dans les traditions nationales. Ils n'inventaient pas les événemens; ils les acceptaient tels que les contemporains les avaient transmis : ils admettaient, ils respectaient l'histoire telle que les individus, les peuples et le temps l'avaient faite.

Et, parmi les modernes, voyez, Monsieur, comme Racine cherche, dans toutes ses préfaces, à prouver qu'il a été fidèle à l'histoire; comme, jusque dans les sujets fabuleux, il songe toujours à s'appuyer sur des autorités. Ne trouvant pas convenable de terminer par le sacrifice d'Iphigénie la tragédie qui en porte le nom, et n'osant faire de son chef une chose contraire à la tradition la plus accréditée là-dessus, il se félicite

d'avoir trouvé, dans Pausanias, le personnage d'Ériphile, qui lui fournit un autre dénouement : « l'heureux personnage d'Ériphile, sans lequel, » dit-il, je n'aurais jamais osé entreprendre cette » tragédie. » Eh quoi ! ce personnage dont Racine avait un si grand besoin, n'aurait-il donc pu l'inventer, ou quelque chose d'équivalent ? Ce genre d'invention, libéralement departi par la nature à deux ou trois cents auteurs tragiques, Racine ne l'aurait pas eu ? Voyez si ces auteurs sont jamais embarrassés à dénouer leurs pièces lorsqu'il ne s'agit pour cela que d'inventer un personnage ou un prodige ! Non, non, Racine n'était pas dépourvu d'une faculté si commune chez les poëtes : mais Racine, doué d'un sentiment exquis de la vérité et des convenances, savait que, dans les sujets historiques, un fait qui n'a pas existé et que l'on voudrait donner comme cause ou comme résultat d'autres faits réels et connus, n'a pas non plus de vérité poétique. Dans les sujets fabuleux même, il sentait que ce qui a fait partie d'une tradition, ce qui a été cru par tout un peuple, a toujours un genre et un degré d'importance que ne peut obtenir la fiction isolée et arbitraire de l'homme qui se renferme dans son cabinet pour y forger des bouts d'histoire, selon son besoin et son goût. Mais, dira-t-on

peut-être, si l'on enlève au poëte ce qui le distingue de l'historien, le droit d'inventer les faits, que lui reste-t-il? Ce qui lui reste? la poésie; oui, la poésie. Car enfin que nous donne l'histoire? des événemens qui ne sont, pour ainsi dire, connus que par leurs dehors; ce que les hommes ont exécuté: mais ce qu'ils ont pensé, les sentimens qui ont accompagné leurs délibérations et leurs projets, leurs succès et leurs infortunes; les discours par lesquels ils ont fait ou essayé de faire prévaloir leurs passions et leurs volontés sur d'autres passions et sur d'autres volontés, par lesquels ils ont exprimé leur colère, épanché leur tristesse, par lesquels, en un mot, ils ont révélé leur individualité: tout cela, à peu de chose près, est passé sous silence par l'histoire; et tout cela est le domaine de la poésie. Eh! qu'il serait vain de craindre qu'elle y manque jamais d'occasions de créer, dans le sens le plus sérieux et peut-être le seul sérieux de ce mot! Tout secret de l'âme humaine se dévoile, tout ce qui fait les grands événemens, tout ce qui caractérise les grandes destinées, se découvre aux imaginations douées d'une force de sympathie suffisante. Tout ce que la volonté humaine a de fort ou de mystérieux, le malheur de religieux et de profond, le poëte peut le deviner; ou, pour

mieux dire, l'apercevoir, le saisir et le rendre. Lorsque l'on montra à César la tête de Pompée, César pleura sur son illustre ennemi, et fit voir beaucoup d'indignation contre les lâches auteurs de sa mort. Voilà ce que nous savons par l'histoire. Maintenant, lorsque Corneille fait prononcer par Philippe ces paroles qu'il met dans la bouche de César,

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis,
De ces traîtres, dit-il, voyez punir les crimes.

Corneille n'invente pas un fait, il n'invente pas même un sentiment; ces vers sont cependant une création, et une belle création poétique. Ce que Corneille a trouvé, c'est une expression par laquelle un homme tel que César a pu convenablement manifester son caractère, dans la circonstance donnée. Le poëte a traduit, en quelque sorte, en sa langue, les larmes du guerrier victorieux sur le sort tragique du héros vaincu. Ce mélange de magnanimité et d'hypocrisie, de générosité et de politique, cette dissimulation de toute joie dans un excès de fortune, cette émotion de pitié qui vient d'un certain retour sur lui-même et de sa réflexion sur la fin si misérable d'un homme naguère si puissant; tous ces sentimens, dont l'histoire ne donne que le résultat abstrait, Cor-

neille les a mis en paroles, et dans des paroles que César aurait pu prononcer.

Il est cependant certain que, si l'on interdisait au poëte toute faculté d'inventer des événemens, on se priverait d'un très grand nombre de sujets de tragédie. Cette faculté lui doit donc être accordée, ou, pour mieux dire, elle est donnée par les principes de l'art : mais quelle en est la limite? à partir de quel point l'invention commence-t-elle à devenir vicieuse?

Les critiques ont admis généralement les deux principes : qu'il ne faut point falsifier l'histoire, et que l'on peut, que l'on doit même souvent y ajouter des circonstances qui ne s'y trouvent point, pour rendre l'action dramatique. Ils ont ensuite cherché une règle qui pût concilier ces deux principes, et sont à peu près convenus d'admettre celle-ci : que les incidens inventés *ne doivent pas contredire les faits les plus connus et les plus importans de l'action représentée*. La raison qu'ils en ont donnée est que le spectateur ne peut pas ajouter foi à ce qui est contraire à une vérité qu'il connaît. Je crois la règle bonne, parce qu'elle est fondée sur la nature, et assez vague pour ne pas devenir une gêne gratuite dans la pratique; j'en crois même la raison fort juste : mais il me semble qu'il y a à cette règle une au-

cipales circonstances d'une histoire n'étaient pas très connues, on pouvait les altérer, ou leur en substituer d'autres de pure invention : mais, ou je me trompe fort, ou cela ne s'appelle pas faciliter au poëte la disposition de son sujet ; c'est bien plutôt lui ôter les moyens les plus sûrs d'en tirer parti. Qu'importe que ces événemens soient ou non connus du spectateur ? Si le poëte les a trouvés, c'est un fil qui lui est donné pour arriver au vrai ; pourquoi l'abandonnerait-il ? Il tient quelque chose de réel, pourquoi le rejeter ? pourquoi renoncer volontairement aux grandes leçons de l'histoire ? A quoi bon créer une action, un nœud, des péripéties, pour motiver un résultat dont les motifs sont des faits ? Voudrait-on par hasard faire voir comment s'y prendrait la nature humaine pour agir si elle avait adopté la règle des deux unités ? On croit sans doute faire autre chose ; mais, sérieusement, fait-on autre chose que cela dans toutes ces créations où la vérité est altérée à si grands frais et avec des effets si mesquins ? . . . .

Ainsi donc, trouver dans une série de faits ce qui les constitue proprement une action, saisir les caractères des acteurs, donner à cette action et à ces caractères un développement harmonique, compléter l'histoire, en restituer, pour

lui dire, Observe-moi, je t'apprendrai quelque chose sur la nature humaine; le poëte accepte l'invitation; il veut tracer ce caractère, le développer : où trouvera-t-il des actes extérieurs plus conformes à la véritable idée de l'homme qu'il se propose de peindre que ceux que cet homme a effectivement exécutés? Il a eu un but; il y est parvenu, ou il a échoué : où le poëte trouvera-t-il une révélation plus sûre de ce *but* et des sentimens qui portaient son personnage à le poursuivre que dans les moyens choisis par celui-ci même? Poussons la proposition un peu plus loin pour la compléter. Notre poëte rencontre de même dans l'histoire une action qu'il se plaît à considérer, au fond de laquelle il voudrait pénétrer; elle est si intéressante qu'il désire la connaître dans toutes ses parties *et en* donner l'idée la plus vraie, la plus entière *et la* plus vive. Pour y parvenir, où cherchera-t-il les causes qui l'ont provoquée, qui en ont décidé l'accomplissement, si ce n'est dans les faits mêmes qui ont été ces causes?

C'est peut-être faute d'avoir observé ce rapport entre la vérité matérielle des faits et leur vérité poétique que les critiques ont apporté à la règle dont j'ai parlé une exception qui ne me semble pas raisonnable. Ils ont dit que lorsque les prin-

cipales circonstances d'une histoire n'étaient pas très connues, on pouvait les altérer, ou leur en substituer d'autres de pure invention : mais, ou je me trompe fort, ou cela ne s'appelle pas faciliter au poëte la disposition de son sujet ; c'est bien plutôt lui ôter les moyens les plus sûrs d'en tirer parti. Qu'importe que ces événemens soient ou non connus du spectateur ? Si le poëte les a trouvés, c'est un fil qui lui est donné pour arriver au vrai ; pourquoi l'abandonnerait-il ? Il tient quelque chose de réel, pourquoi le rejeter ? pourquoi renoncer volontairement aux grandes leçons de l'histoire ? A quoi bon créer une action, un nœud, des péripéties, pour motiver un résultat dont les motifs sont des faits ? Voudrait-on par hasard faire voir comment s'y prendrait la nature humaine pour agir si elle avait adopté la règle des deux unités ? On croit sans doute faire autre chose ; mais, sérieusement, fait-on autre chose que cela dans toutes ces créations où la vérité est altérée à si grands frais et avec des effets si mesquins ? . . . . . .

Ainsi donc, trouver dans une série de faits ce qui les constitue proprement une action, saisir les caractères des acteurs, donner à cette action et à ces caractères un développement harmonique, compléter l'histoire, en restituer, pour

ainsi dire, la partie perdue, imaginer même des faits là où l'histoire ne donne que des indications, inventer au besoin des personnages pour représenter les mœurs connues d'une époque donnée, prendre enfin tout ce qui existe et ajouter ce qui manque, mais de manière que l'invention s'accorde avec la réalité, ne soit qu'un moyen de plus de la faire ressortir, voilà ce que l'on peut raisonnablement dire créer; mais substituer des faits imaginaires à des faits constatés, conserver des résultats historiques et en rejeter les causes parce qu'elles ne cadrent pas avec une poétique convenue, en supposer d'autres par la raison qu'elles peuvent mieux s'y adapter, c'est évidemment ôter à l'art les bases de la nature. Veut-on que ce soit là une création? à la bonne heure; mais ce sera du moins une création à peu près semblable à celle d'un peintre qui, voulant absolument faire entrer dans un paysage plus d'arbres que l'espace figuré sur la toile ne peut en contenir, les presserait les uns contre les autres, et leur donnerait à tous une forme et un port que n'ont pas les arbres de la nature.

L'application que vous faites, Monsieur, de votre théorie au sujet historique de *Carmagnola*, me paraît à moi-même très propre à servir d'exemple pour expliquer et justifier les idées que je

viens de vous soumettre. Je crains seulement, en me servant de cet exemple, d'avoir l'air de repousser votre critique et de défendre ma tragédie: mais s'il vous est resté quelque léger souvenir de la manière dont j'ai traité ce sujet veuillez, Monsieur, l'écarter tout-à-fait de votre esprit, et vous en tenir à examiner seulement ce qu'il peut fournir, tel qu'il est dans l'histoire, à un poëte dramatique ; et je vous exposerai les motifs qui me détourneraient de le traiter de la manière que vous proposez.

Permettez-moi de remettre ici encore une fois sous les yeux du lecteur une partie du plan que vous tracez pour cette tragédie.

« Ne pouvait-on pas d'ailleurs faire en sorte » que Carmagnola, sollicité par le duc de Milan, » se trouvât un moment maître du sort de la » république? La parenté de sa femme avec le » duc, son empire sur les autres *condottieri*, et l'as» sistance du peuple, pouvaient amener naturel» lement cette situation. Le poëte eût ainsi mis » en présence, dans l'âme du héros, les sentimens » de l'homme d'honneur avec l'imagination tur» bulente du chef d'aventuriers; et Carmagnola, » abandonnant par vertu le projet de livrer Ve» nise qui veut le perdre, n'en eût été que plus » intéressant lorsqu'il succombe, tandis que ce

» même projet eût servi à motiver et à peindre » la timide et cruelle politique du sénat. »

Ce plan est très ingénieux dans le système que vous croyez le meilleur ; quant à moi, ce qui m'empêcherait de l'adopter, c'est que rien de tout ce que vous y faites entrer n'a existé. Il est vrai que des sénateurs, exerçant la puissance souveraine, ont envoyé à la mort un général qui avait été leur bienfaiteur et leur ami ; mais cette puissance que vous voudriez attribuer à celui-ci, il ne l'a jamais eue, et le sénat vénitien n'a jamais eu non plus ces craintes par lesquelles vous voudriez motiver ce qu'il a fait. Il l'a cependant fait ; il a eu des motifs pour le faire ; la connaissance de ces motifs est d'un grand intérêt, je dis d'un grand intérêt dramatique, parce qu'il est très intéressant de voir les véritables pensées par lesquelles les hommes arrivent à commettre une grande *injustice* : c'est de cette vue que peuvent naître de profondes émotions de terreur et de pitié, si l'on veut caractériser la tragédie par la propriété de produire ces émotions. Or ces motifs où puis-je les trouver ? nulle autre part que dans l'histoire même : ce n'est que là que je puis découvrir le caractère propre des hommes et de l'époque que je veux peindre. Eh bien ! un des traits les plus prononcés de cette époque, et l'un de ceux qui contribuent

le plus à lui donner une physionomie toute particulière, une couleur toute locale, c'est une jalousie si âpre de commandement et d'autorité, c'est une défiance si alerte et si soupçonneuse de tout ce qui pouvait, je ne dis pas les anéantir, mais les entraver un instant; c'est un besoin si outré de considération politique, que l'on se portait facilement au crime pour défendre non seulement le pouvoir, mais la réputation du pouvoir. Ces idées étaient tellement prédominantes qu'elles modifiaient tous les caractères, ceux des gouvernés comme ceux des gouvernans, et que l'on aurait fait une politique, une morale, et, ce qui est horrible à dire, une morale religieuse, qui pussent aller avec elles. On regardait si peu la vie des hommes comme une chose sacrée qu'il ne semblait pas nécessaire d'attendre qu'elle fût réellement dangereuse pour la leur ôter. On avait si bien pris ses précautions contre les mauvaises conséquences d'une condamnation illégale, l'opinion publique était si muette ou si pervertie, que les hommes placés à la tête de l'état, loin d'avoir à redouter une punition, appréhendaient à peine le blâme. C'est dans de telles circonstances, c'est au milieu de telles institutions, que je vois un homme en opposition avec elles par tout ce qu'il y a en lui de généreux, de noble ou d'impétueux, mais forcé

toutefois de s'y ployer, pour pouvoir exercer l'activité de son âme, pour pouvoir être, comme on dit, quelque chose. Je vois cet homme, célèbre par ses victoires, recherché par les puissances, parce qu'elles en avaient besoin, et détesté par elles à cause de sa supériorité et de son humeur indocile et fière. Car, qu'il fût incapable de ployer sous la volonté d'autrui, sa brouillerie avec le duc de Milan qu'il avait remis sur le trône, et la résolution prise par le sénat de Venise de le tuer, le font assez voir : qu'il y eût aussi en lui de la témérité et une grande confiance en sa fortune, on n'en peut douter à la facilité avec laquelle il crut aux fausses protestations d'amitié de ceux qui voulaient le perdre, avec laquelle il donna dans leurs piéges et devint leur victime.

J'observe, dans l'histoire de cette époque, une lutte entre le pouvoir civil et la force militaire, *le* premier aspirant à être indépendant, et *celle*-ci à ne pas obéir. Je vois ce qu'il y avait d'individuel dans le caractère de Carmagnola éclater et se développer par des incidens nés de cette lutte. Je trouve que, parmi ceux qui ont décidé de son sort, il y avait des hommes qui étaient ses ennemis personnels ; qu'il avait blessés dans les points les plus sensibles de leur orgueil, qu'il avait offensés comme individus et comme

gouvernans; je lui trouve aussi des amis, mais des amis qui n'ont pas su ou pu le sauver. Enfin je lui vois une épouse, une fille, compagnes dévouées, mais étrangères aux agitations de la vie politique, et qui ne sont là que pour recevoir la part de bonheur ou de souffrance que leur fera l'homme dont elles dépendent. Voilà en partie ce que ce sujet me semble présenter de poétique, voilà ce que je voudrais savoir peindre et expliquer, si j'avais à traiter de nouveau ce sujet. Mais je ne pourrais jamais, je l'avoue, le traiter en y introduisant les mécontentemens populaires: il n'y en a pas eu, ou au moins il n'en a point paru. Cela aurait changé totalement la face des choses. Je ne voudrais pas non plus y faire entrer les alarmes de la famille de Carmagnola, excitées par les bruits qui circulent sur les intentions perfides du sénat. C'était le grand caractère de cette époque, que les résolutions importantes, surtout lorsqu'elles étaient iniques, ne fussent jamais précédées de bruits: rien n'avertissait la victime. On ne peut changer ces circonstances sans ôter à la peinture de ces mœurs ce qu'elle a de plus saillant et de plus instructif. Expliquer ce que les hommes ont senti, voulu et souffert, par ce qu'ils ont fait, voilà la poésie dramatique: créer des faits pour y adapter des

sentimens, c'est la grande tâche des romans depuis mademoiselle Scudéri jusqu'à nos jours.

Je ne prétends pas pour cela que ce genre de composition soit essentiellement faux; il y a certainement des romans qui méritent d'être regardés comme des modèles de vérité poétique; ce sont ceux dont les auteurs, après avoir conçu, d'une manière précise et sûre, des caractères et des mœurs, ont inventé des actions et des situations conformes à celles qui ont lieu da nslavie réelle, pour amener le développement de ces caractères et de ces mœurs: je dis seulement que, comme tout genre a son écueil particulier, celui du genre romanesque c'est le faux. La pensée des hommes se manifeste plus ou moins clairement par leurs actions et par leurs discours; mais, alors même que l'on part de cette large et solide base, il est encore bien rare d'atteindre à la vérité dans l'expression des sentimens humains. A côté d'une idée claire, simple et vraie, il s'en présente cent qui sont obscures, forcées ou fausses; et c'est la difficulté de dégager nettement la première de celles-ci qui rend si petit le nombre des bons poëtes. Cependant les plus médiocres eux-mêmes sont souvent sur la voie de la vérité: ils en ont toujours quelques indices plus ou moins vagues; seulement ces

indices sont difficiles à suivre : mais que sera-ce si on les néglige, si on les dédaigne? Or c'est la faute qu'ont commise la plupart des romanciers en inventant les faits ; et il en est arrivé ce qui devait en arriver, que la vérité leur a échappé plus souvent qu'à ceux qui se sont tenus plus près de la réalité ; il en est arrivé qu'ils se sont mis peu en peine de la vraisemblance, tant dans les faits qu'ils ont imaginés que dans les caractères dont ils ont fait sortir ces faits ; et qu'à force d'inventer d'histoires, de situations neuves, de dangers inattendus, d'oppositions singulières de passions et d'intérêts, ils ont fini par créer une nature humaine qui ne ressemble en rien à celle qu'ils avaient sous les yeux, ou, pour mieux dire, à celle qu'ils n'ont pas su voir. Et cela est si bien arrivé que l'épithète de romanesque a été consacrée pour désigner généralement, à propos de sentimens et de mœurs, ce genre particulier de fausseté, ce ton factice, ces traits de convention qui distinguent les personnages de roman.

Dire que ce goût romanesque a envahi le théâtre, et que même les plus grands poëtes ne s'en sont pas toujours préservés, ce n'est pas hasarder un jugement ; c'est tout simplement répéter une plainte déjà ancienne, et qui devient

tous les jours plus générale, une plainte que la vérité a arrachée aux admirateurs les plus sincères et les plus éclairés de ces grands poëtes. Laissant de côté toutes les causes du mal qui sont étrangères à la question actuelle, et qui d'ailleurs ont déjà été l'objet de beaucoup de recherches ingénieuses et savantes, quoique détachées et incomplètes, je me bornerai à hasarder quelques indications légères sur la part que *peut* y avoir la règle des deux unités.

D'abord elle force l'artiste, comme vous dites, Monsieur, à devenir créateur. J'ai déjà dit quelques mots de ce que me semble ce genre de création; permettez-moi de revenir sur ce point important : je voudrais le développer un peu plus.

Plus on considère, plus on étudie une action historique susceptible d'être rendue dramatiquement, et plus on découvre de liaison entre *ses* diverses parties, plus on aperçoit dans *son* ensemble une raison simple et profonde. On y distingue enfin un caractère particulier, je dirais presque individuel, quelque chose d'exclusif et de propre, qui la constitue ce qu'elle est. On sent de plus en plus qu'il fallait de telles mœurs, de telles institutions, de telles circonstances pour amener un tel résultat, et de tels caractères pour produire de tels actes ; qu'il fallait que ces

passions que nous voyons en jeu, et les entreprises où nous les trouvons engagées, se succédassent dans l'ordre et dans les limites qui nous sont donnés comme l'ordre et les limites de ces mêmes entreprises.

D'où vient l'attrait que nous éprouvons à considérer une telle action? pourquoi la trouvons-nous non seulement vraisemblable, mais intéressante? c'est que nous en discernons les causes réelles; c'est que nous suivons, du même pas, la marche de l'esprit humain et celle des événemens particuliers présens à notre imagination. Nous découvrons, dans une série donnée de faits, une partie de notre nature et de notre destinée; nous finissons par dire en nous-mêmes: Dans de telles circonstances, à l'aide de tels moyens, avec de tels hommes, les choses devaient arriver ainsi. La création imposée par la règle des deux unités consiste à déranger tout cela, et à donner à l'effet principal que l'on a conservé et que l'on représente une autre série de causes nécessairement différentes et qui doivent néanmoins être également vraisemblables et intéressantes; à déterminer par conjecture ce qui, dans le cours de la nature, a été inutile, à faire mieux qu'elle enfin. Or comment a-t-on dû s'y prendre pour atteindre cet inconcevable but?

Nous avons vu Corneille demander la permission de *faire aller les événemens plus vite que la vraisemblance ne le permet,* c'est-à-dire plus vite que dans la réalité. Or ces événemens que la tragédie représente de quoi sont-ils le résultat? de la volonté de certains hommes, mus par certaines passions. Il a donc fallu faire naître plus vite cette volonté en exagérant les passions, en les dénaturant. Pour qu'un personnage en vienne en vingt-quatre heures à une résolution décisive, il faut absolument un autre degré de passion que celle contre laquelle il s'est débattu pendant un mois. Ainsi cette gradation si intéressante par laquelle l'âme atteint l'extrémité, pour ainsi dire, de ses sentimens, il a fallu y renoncer en partie; toute peinture de ces passions qui prennent un peu de temps pour se manifester, il a fallu la négliger; ces nuances de caractère qui ne se laissent apercevoir que par la succession de circonstances toujours diverses et toujours liées, il a fallu les supprimer ou les confondre. Il a été indispensable de recourir à des passions excessives, à des passions assez fortes pour amener brusquement les plus violens partis. Les poëtes tragiques ont été, en quelque sorte, réduits à ne peindre que ce petit nombre de passions tranchées et dominantes, qui figu-

rent dans les classifications idéales des pédans de morale. Toutes les anomalies de ces passions, leurs variétés infinies, leurs combinaisons singulières qui, dans la réalité des choses humaines, constituent les caractères individuels, se sont trouvées de force exclues d'une scène où il s'agissait de frapper brusquement et à tout risque de grands coups. Ce fond général de nature humaine, sur lequel se dessinent, pour ainsi dire, les individus humains, on n'a eu ni le temps ni la place de le déployer; et le théâtre s'est rempli de personnages fictifs, qui y ont figuré comme types abstraits de certaines passions, plutôt que comme des êtres passionnés. Ainsi l'on a eu des allégories de l'amour ou de l'ambition, par exemple, plutôt que des amans ou des ambitieux. De là cette exagération, ce ton convenu, cette uniformité des caractères tragiques, qui constituent proprement le romanesque. Aussi arrive-t-il souvent, lorsqu'on assiste aux représentations tragiques, et que l'on compare ce qu'on y a sous les yeux, ce que l'on y entend, à ce que l'on connaît des hommes et de l'homme, que l'on est tout surpris de voir une autre générosité, une autre pitié, une autre politique, une autre colère que celles dont on a l'idée ou l'expérience. On entend faire, et faire au sérieux, des raisonne-

nemens que, dans la vie réelle, on ne manquerait pas de trouver fort étranges ; et l'on voit de graves personnages se régler, dans leurs déterminations, sur des maximes et sur des opinions qui n'ont jamais passé par la tête de personne.

Que si, ne voulant pas accélérer les événemens connus, on préfère d'en substituer quelques-uns de pure invention, surtout pour amener le dénoûment, on reste à peu près dans *les* mêmes inconvéniens. En effet, dès que l'on se propose de faire agir, en peu d'heures et dans un lieu très resserré, des causes qui opèrent une révolution grande et complète dans la situation ou dans l'âme des personnages, il faut de toute nécessité donner à ces causes une force que n'auraient pas eue les causes réelles ; car, si elles l'avaient eue, on ne les aurait pas écartées pour en inventer d'autres. Il faut de rudes chocs, *de terribles* passions, et des déterminations bien précipitées, pour que la catastrophe d'une action éclate vingt-quatre heures au plus tard après son commencement. Il est impossible que des personnages à qui l'on prescrit tant de fougue et d'impétuosité ne se trouvent pas entre eux dans des rapports outrés et factices. Le cadre tragique étant de la même dimension pour tous les sujets, il en est résulté que les objets qui s'y meuvent ont

dû avoir à peu près une même allure; de-là l'uniformité, non seulement dans les passions agissantes, mais dans la marche même de l'action, uniformité telle, qu'on en est venu à compter et à mesurer le nombre de pas qu'elle doit faire à chaque acte, et par lesquels elle doit se précipiter de l'exposition au nœud, et du nœud à la catastrophe. »

Des génies du premier ordre ont travaillé dans ce système : admirons-les doublement d'avoir su produire de si rares beautés au milieu de tant d'entraves; mais nier les fautes nécessaires où le système les a entraînés, ce n'est pas montrer un amour raisonné de l'art; ce n'est pas s'intéresser à sa perfection, ce n'est pas même montrer pour ces beaux génies un respect bien sincère : une admiration de ce genre a tout l'air d'une admiration de courtisan.

Les faux événemens ont produit en partie les faux sentimens, et ceux-ci, à force d'être répétés, ont fini par être réduits en maximes. C'est ainsi que s'est formé ce code de morale théâtrale, opposé si souvent au bon sens et à la morale véritable, contre lequel se sont élevés, particulièrement en France, des écrits qui restent, et auxquels on a fait des réponses oubliées.

Il ne faudrait pas, j'en conviens, trop insister sur l'influence que ces fausses maximes,

pompeusement étalées et mises en action dans la tragédie, ont pu exercer sur l'opinion ; mais l'on ne saurait non plus nier qu'elles n'en aient eu quelqu'une ; car enfin le plaisir que l'on éprouve à entendre répéter ces maximes ne peut venir que de ce qu'on les trouve vraies, et de ce que l'on peut y donner son assentiment. On les adopte donc, et, lorsqu'ensuite il se présente, dans la vie réelle, quelque incident auquel elles sont applicables, il est tout simple que l'on se les rappelle. Ce serait peut-être une recherche curieuse que celle des opinions que le théâtre a introduites dans la masse des idées morales. Je n'ai garde de l'entreprendre ici ; mais je ne veux pas rejeter l'occasion de citer au moins un exemple de cette influence des doctrines théâtrales ; je veux parler de celle du suicide ; elle est on ne peut plus commune dans la tragédie, et la cause en est claire : on y met ordinairement les hommes dans des rapports si forcés ; on les fait entrer dans des plans où il est si difficile que tous puissent s'arranger ; on leur donne une impulsion si violente vers un but exclusif, qu'il n'y a pas moyen de supposer que ceux qui le manquent en prendront leur parti, et trouveront encore dans la vie quelque chose qui leur plaise, quelque intérêt digne de les oc-

cuper : ce sont des malencontreux dont le poëte se débarrasse bien vite par un coup de poignard.

A force de pratique on a dû en venir à la théorie, et un poëte a donné la formule morale du suicide dans ces deux vers célèbres :

Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir,
La vie est un opprobre, et la mort un devoir.

Mais lorsqu'on sort du théâtre, et que l'on entre dans l'expérience et dans l'histoire, dans l'histoire même des nations païennes, on voit que les suicides n'y sont pas à beaucoup près aussi fréquens que sur la scène, surtout dans les occasions où les poëtes tragiques y ont recours. On voit des hommes qui ont subi les plus grands malheurs ne pas concevoir l'idée du suicide, ou la repousser comme une faiblesse et comme un crime. Certes l'époque où nous nous trouvons a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées ; voyons-nous que beaucoup de suicides s'en soient suivis ? non ; et si la manie en est devenue de nos jours plus commune, ce n'est pas parmi ceux qui ont joué un grand rôle dans le monde, c'est plutôt dans la classe des joueurs malheureux, et parmi les hommes qui n'ont ou croient n'avoir plus d'intérêt dans la vie dès qu'ils ont perdu les biens les plus vulgaires : car les âmes les plus capables

de vastes projets sont d'ordinaire celles qui ont le plus de force, le plus de résignation dans les revers. N'est-il donc pas un peu surprenant de voir que l'on ait gardé ces maximes de suicide précisément pour les grandes occasions et pour les grands personnages? et n'est-ce pas à cette habitude théâtrale qu'il faut attribuer l'étonnement que tant de personnes ont manifesté lorsqu'elles ont vu des hommes qui ne se donnaient pas la mort après avoir essuyé de grands revers? Accoutumés à voir les personnages tragiques déçus mettre fin à leur vie en débitant quelques pompeux alexandrins ou quelques endécasyllabes harmonieux, serait-il étrange qu'elles se fussent attendues à voir les grands personnages du monde réel en faire autant dans les cas semblables? Certes il faut plaindre les insensés qui, désespérant de la providence, concentrent *tellement* leurs affections dans une seule chose, que perdre cette chose ce soit avoir tout perdu, ce soit n'avoir plus rien à faire dans cette vie de perfectionnement et d'épreuve! Mais transformer cet égarement en magnanimité, en faire une espèce d'obligation, un point d'honneur, c'est jeter de déplorables maximes sur le théâtre, sans se demander si elles n'iront jamais au delà, si elles ne tendront pas à corrompre la morale des peuples.

On a beaucoup reproché aux poëtes dramatiques de l'école française, sans en excepter ceux du premier ordre, d'avoir donné, dans leurs tragédies, une trop grande part à l'amour ; surtout d'avoir fréquemment subordonné à une intrigue amoureuse des événemens de la plus haute importance, et où il est bien constaté que l'amour ne fut jamais pour rien. Je ne veux pas décider ici si ces reproches sont fondés ou non ; mais je ne puis me défendre d'observer que, parmi les causes qui ont concouru à rendre l'amour si dominant sur le théâtre français, on n'a jamais compté la règle des deux unités. Elle a dû cependant y être pour quelque chose. Cette règle, en effet, a forcé le poëte à se restreindre à un nombre plus limité de moyens dramatiques, et parmi ceux qui lui restaient, il était naturel qu'il s'arrêtât de préférence à ceux que lui fournissait la passion de l'amour, cette passion étant de toutes la plus féconde en incidens brusques, rapides, et partant plus susceptibles d'être renfermés dans le cadre étroit de la règle.

Pour produire une révolution dans une tragédie fondée sur l'amour, pour faire passer un personnage de la joie à la douleur, d'une résolution à la résolution contraire, il suffit des incidens en eux-mêmes les plus petits et les plus

détachés de la chaîne générale des événemens. Ici vraiment les faits occupent la moindre place possible en durée comme en espace. La découverte d'un rival est bientôt faite ; un dédain, un sourire, quelques mots qui donnent l'espérance ou qui la détruisent sont bientôt échappés, bientôt entendus, et ont bientôt produit leur effet. Il est difficile, par exemple, de trouver une tragédie où l'action marche avec plus de rapidité et de suite, précipitée par les oscillations et les obstacles même qui semblent devoir l'arrêter, que celle d'Andromaque. Racine n'a point eu de difficulté à faire entrer une telle action dans le cadre resserré du système qu'il avait adopté, parce que tout, dans cette action, dépend d'une pensée d'Andromaque et de la résolution qu'elle va prendre. Mais les grandes actions historiques ont une origine, des impulsions, des tendances, des *obstacles* bien différens et bien autrement *compliqués* ; elles ne se laissent donc pas si aisément réduire, dans l'imitation, à des conditions qu'elles n'ont pas eues dans la réalité.

Cette part capitale donnée à l'amour dans la tragédie ne pouvait pas être sans influence sur sa tendance morale : on ne pouvait pas se borner à sacrifier au développement de cette passion tous les autres incidens dramatiques, il fallait

encore lui subordonner tous les autres sentimens humains, et plus rigoureusement les plus importans et les plus nobles. Je n'ignore pas que le poëte tragique écarte avec soin ce qui n'est pas relatif à l'intérêt qu'il se propose d'exciter, et en cela il fait très bien; mais je crois que tous les intérêts qu'il introduit dans son plan il doit les développer, et que si des élémens d'un intérêt plus sérieux et plus élevé que celui qu'il aspire particulièrement à produire tiennent tellement à son sujet qu'il n'ait pu les écarter tout à fait, il est obligé de leur donner, dans l'imitation, cette prééminence qu'ils doivent avoir dans le cœur et dans la raison du spectateur. Or c'est ce que le système tragique où l'amour domine n'a pas toujours permis : il a, si je ne me trompe, forcé quelquefois de grands poëtes à rejeter dans l'ombre ce qu'il y avait dans leurs sujets de plus pathétique et d'incontestablement principal; il est quelquefois arrivé à ces poëtes, après avoir touché par hasard, et comme à la dérobée, les cordes du cœur humain les plus graves et les plus morales, d'être obligés de les abandonner bien vite, pour ne pas courir le risque de compromettre l'effet des émotions amoureuses, auquel tendait principalement leur plan.

Avec l'admiration profonde que doit avoir pour

Racine tout homme qui n'est pas dépourvu de sentiment poétique, et avec l'extrême circonspection qu'un étranger doit porter dans ses jugemens sur un écrivain proclamé classique par deux siècles éclairés, j'oserai vous soumettre quelques réflexions sur la manière dont ce grand poëte a traité le sujet d'Andromaque. Malgré l'art admirable et les nuances délicates de coloris avec lesquels est peinte la passion de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste, je suis persuadé que, pour tout spectateur doué, je ne dirai pas d'une sensibilité exquise, mais d'un degré ordinaire d'humanité, l'intérêt principal se porte sur Astyanax. Il s'agit, en effet, de savoir si un enfant sera ou ne sera pas livré à ceux qui le demandent pour le faire mourir; et je crois que toutes les fois que l'on jettera une telle incertitude dans l'âme de spectateurs qui porteront au *théâtre* des dispositions naturelles et non *faussées* par des théories arbitraires, le sentiment qu'elle excitera en eux prendra décidément le dessus parmi tous les autres, et laissera moins de prise aux agitations et aux souffrances de ces héros et de ces héroïnes qui s'aiment tous à contre-temps. Cependant ce pauvre Astyanax, ce malheureux fils d'Hector, ne paraît jamais dans la pièce que comme un accessoire, comme un moyen. On

voit bien qu'il faut, pour que les affaires des amoureux se brouillent ou s'arrangent, que le sort de l'enfant soit décidé; mais ce n'est que relativement à l'intrigue amoureuse qu'il est question de lui, excepté lorsque c'est Andromaque qui en parle. Ainsi Oreste ne désire pas, il est vrai, d'obtenir Astyanax pour le livrer à ses bourreaux; mais c'est parce qu'il entre dans le plan de son amour que Pyrrhus le lui refuse :

Je viens voir si l'on peut arracher de ses bras
Cet enfant dont la vie alarme tant d'états ;
Heureux si je pouvais, dans l'ardeur qui me presse,
Au lieu d'Astyanax lui ravir ma princesse!

Ainsi encore, lorsque Pyrrhus refuse l'innocente victime, c'est bien la pitié qu'il donne pour motif de son refus; mais le spectateur ne s'y méprend pas : il voit clairement que le vrai motif de Pyrrhus est de ne pas blesser à jamais le cœur d'Andromaque, et de ménager une chance favorable à son amour. Cela est si vrai que, lorsqu'Andromaque rejette ses vœux, il lui déclare qu'il va livrer Astyanax ; et l'on voit alors, d'un côté, une femme à genoux qui s'écrie : N'égorgez pas mon enfant; et, de l'autre, un amant qui dit et redit à cette femme que son enfant sera livré pour la punir de son indifférence pour lui Pyrrhus. Le sentiment le plus simple, le plus

vif, le plus commun de la nature, Pyrrhus ne le suppose pas ; il ne lui vient jamais à l'esprit qu'Andromaque puisse aimer son fils indépendamment de l'amour ou de la haine qu'elle peut avoir pour un homme qui la recherche.

Non, vous me haïssez, et, dans le fond de l'âme,
Vous craignez de devoir quelque chose à ma flamme.
Ce fils, ce même fils, objet de tant de soins,
Si je l'avais sauvé, vous l'en aimeriez moins.

Observera-t-on que Pyrrhus, lorsqu'il a une fois résolu d'abandonner Astyanax aux bourreaux qui le réclament, montre quelques regrets sur le sort de cet enfant? oui ; mais c'est à cause d'Andromaque : il voit la douleur et les larmes où la perte d'un fils adoré va plonger la femme qu'il aime ; voilà ce qui le préoccupe, et non la lâcheté dont il se rend coupable en accédant à un acte inhumain de politique. Mais quoi ! *l'amour* le fascine au point qu'il va jusqu'à douter un moment si, après avoir perdu son fils, Andromaque ne sera pas un peu piquée de voir celui qui l'a livré devenir l'époux d'une autre femme :

Crois-tu, si je l'épouse,
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera pas jalouse ?

Enfin rien ne fait mieux sentir que la mort d'Astyanax n'est rien dans la pièce que la ma-

nière dont Phœnix en est affecté. Il n'est pas amoureux celui-là ; il n'a point d'intérêt personnel à cette persécution d'un enfant par la Grèce entière; et il y aurait calomnie à le traiter de méchant homme. Il ne manque même pas de ce genre de bonté, pour ainsi dire toute philosophique, que l'on ne rencontre guère que dans les confidens vertueux de tragédie, et qui ne laisse pas d'avoir sa singularité. En effet, ces personnages se mêlent de tout, et n'agissent jamais dans des vues personnelles : ils tiennent de près à l'action tragique, mais ils n'y tiennent par aucun motif qui leur soit propre; ils ont fait leurs affaires et leurs passions des affaires et des passions d'autrui. Parfaitement désintéressés, et cependant pleins de zèle, inaccessibles à la corruption, à la tentation même, ce sont des courtisans d'une espèce nouvelle, qui s'oublient, qui ne sont rien dans le monde et n'y veulent rien être : ce sont de purs esprits, qui semblent n'avoir pris momentanément un corps que pour faire aller une tragédie. Aussi n'est-il pas rare de les voir montrer la plus haute sagesse au milieu des passions les plus folles, et un sang-froid admirable dans les plus horribles dangers. Et c'est peut-être ce calme imperturbable, ce désintéressement absolu, qui ont donné à quel-

ques critiques l'idée un peu bizarre de comparer les confidens de la tragédie française aux chœurs des Grecs.

Mais revenons à Phœnix. Eh bien! Phœnix, louant Pyrrhus du parti qu'il a pris enfin de livrer Astyanax, n'a pas l'air de soupçonner qu'il y ait dans ce parti rien de lâche et de barbare. Il y a un moment où l'on pourrait espérer qu'il va laisser percer quelque scrupule là-dessus; on écoute, et c'est pour l'entendre dire :

Oui, je bénis, seigneur, l'heureuse cruauté
Qui vous rend....

Et Dieu sait ce qu'il allait ajouter si Pyrrhus ne lui eût coupé un peu brusquement la parole sur un exorde si expressif!

Je n'ai rien dit d'Hermione; mais qu'y a-t-il à en dire sous le rapport que je considère? Ivre du bonheur de voir Pyrrhus rendu à son *amour*, peut-il lui venir dans l'idée que la *mort* d'un enfant troyen va être le gage de ce bonheur? Cependant elle est bien obligée d'y songer un instant, lorsqu'Andromaque vient, en suppliante, la conjurer de fléchir Pyrrhus; mais du reste elle se dispense de se rendre à la prière de cette mère désolée, sous le prétexte d'un *devoir austère*, et se contente de dire :

S'il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?

Vos yeux assez long-temps ont régné sur son âme.
Faites-le prononcer, j'y souscrirai, madame.

c'est-à-dire je n'insisterai pas pour que votre fils soit égorgé.

Il sera vrai, si l'on veut, que d'abominables préjugés, de fausses institutions, des passions effrénées, aient porté un homme, quelques hommes, tout un peuple, au degré de férocité que supposeraient de telles mœurs : j'admettrai que cette férocité puisse se trouver combinée avec l'amour le plus tendre et le plus raffiné ; j'irai plus loin, s'il le faut, je croirai qu'il n'est pas impossible que ce soit cet amour lui-même qui ait engendré un oubli si complet des sentimens les plus universels de l'humanité. Ce qui m'étonne, ceque je voudrais savoir et n'ose presque demander, c'est comment il arrive que là où l'on représente de telles mœurs, cet oubli même de l'humanité et de la nature ne soit pas, pour le spectateur, la partie dominante et la plus terrible du spectacle? J'ai peine à comprendre comment, en présence de phénomènes moraux aussi étranges, aussi monstrueux que ceux dont il s'agit, l'on peut se prendre d'un intérêt sérieux pour des incertitudes et des querelles d'amour? comment la curiosité ne se porte pas plutôt à démêler, dans le cœur et dans l'esprit de ces

étonnans personnages offerts à sa contemplation, les sentimens et les idées qui en ont fait des exceptions à la nature humaine? Que si ces sentimens, ces idées ont été ceux d'un peuple et d'une époque, il n'en est que plus important d'en observer tous les indices, de savoir comment ils se produisent, et d'apprécier ce qui en résulte. J'ai surtout de la peine, je le répète, à concevoir que, dans le choc des passions de Pyrrhus, d'Oreste et d'Hermione, Astyanax ne soit pas l'objet essentiel de l'anxiété du spectateur; que celui-ci puisse être frappé des soupirs et des fureurs des trois amans, par un motif plus pressant que celui de savoir si le malheureux enfant leur sera ou non sacrifié!

Mais peut-être, dans le système dramatique où l'amour domine, est-on obligé de considérer tout le reste comme accessoire; et Racine, *à ce* qu'il paraît, en a ainsi jugé, puisque la *tragédie* d'Andromaque se termine sans que le sort d'Astyanax soit décidé. Il est, pour le moment, en sûreté avec sa mère: le peuple les a pris tous les deux sous sa protection; mais le projet conçu par la Grèce entière d'immoler le fils d'Hector subsiste; la vie de cet enfant est toujours en danger; car ses ennemis sont toujours les plus forts, et les motifs qu'ils ont pu avoir de l'immoler sont plutôt ren-

forcés qu'affaiblis, depuis que sa mère semble avoir trouvé un parti dans la Grèce même. L'observation que je fais ici relativement à Andromaque trouverait son application dans une foule d'autres tragédies dont l'intérêt roule de même sur l'amour, et où il est tellement principal qu'une fois les personnages amoureux, contens ou morts, il ne reste plus dans l'action aucun sujet d'incertitude ou de curiosité ; où tout ce qui n'est pas l'amour se rapporte encore à l'amour, et n'excite d'attention que comme moyen offert ou comme obstacle opposé aux flammes des amans. Il y a, par exemple, dans Andromaque même l'énoncé d'un fait qui, si on allait le scruter de trop près, pourrait bien produire une impression fort contraire au sentiment que le poëte veut inspirer pour la veuve d'Hector. Il s'agit de ce qu'Oreste dit, dès la première scène, à propos d'Astyanax :

J'apprends que, pour ravir son enfance au supplice,
Andromaque trompa l'ingénieux Ulysse ;
Tandis qu'un autre enfant, arraché de ses bras,
Sous le nom de son fils fut conduit au trépas.

Si le spectateur, dis-je, prenait cela au sérieux, et voulait régler ses sentimens pour Andromaque sur ce que le poëte raconte d'elle, il y a beaucoup d'apparence que la pitié pour cette

héroïne serait un peu affaiblie par le souvenir d'une action si cruelle : car enfin ce n'est ni à Andromaque ni à Astyanax, c'est à une mère et à un enfant que le spectateur s'intéresse ; et, s'il se rencontre une mère qui ait pu livrer l'enfant d'une autre à la mort, on n'éprouvera jamais pour elle une sympathie entière et pure lorsqu'elle sera en danger de voir périr le sien. Je crois que, pour prendre un intérêt complet aux malheurs d'un personnage quelconque, le spectateur a besoin de lui trouver des sentimens d'humanité. Un être humain qui pour connaître la pitié aurait attendu d'en avoir besoin, qui l'invoquerait sans l'avoir jamais sentie, courrait beaucoup de risque de n'inspirer qu'un faible intérêt. Tout ce qu'on lui devrait, ou du moins tout ce que l'on pourrait lui accorder, serait un pénible mélange de commisération et d'*horreur*; et Andromaque elle-même, s'il était *vrai* qu'elle eût commis une cruauté pour prévenir une infortune, nous toucherait bien moins quand cette infortune vient à l'accabler; ses douleurs auraient l'air d'une punition du ciel ; ses larmes auraient, pour ainsi dire, été souillées dans leur source même ; elles auraient perdu ce qu'ont de plus puissant et de plus sacré les larmes d'une mère qui supplie pour la vie de son enfant.

Un critique qui, il faut bien le croire, a été quelque temps une autorité en littérature[1], a paru soupçonner que l'idée du sacrifice d'Astyanax pouvait produire un sentiment nuisible à l'effet de la tragédie de Racine, et voici comme il aplanit toute la difficulté : « Si Pyrrhus, dit-il, n'obtient » pas la main d'Andromaque, il livrera le fils de » cette princesse aux Grecs, qui le lui demandent. » Ils ont des droits sur leur victime, et il ne peut re- » fuser à ses alliés le sang de leur ennemi commun, » à moins qu'il ne puisse leur dire : Sa mère est » ma femme, et son fils est devenu le mien. Voilà » des motifs suffisans, bien conçus et bien dignes » de la tragédie. » Des droits ! le droit de tuer un enfant parce qu'il est le fils d'un ennemi ! Le critique ne le pensait pas, aussi ajoute-t-il de suite ces paroles non moins étonnantes : « Quoique » ce sacrifice d'un enfant *puisse nous paraître te- » nir de la cruauté*, les mœurs connues de ces » temps, les maximes de la politique et les droits » de la victoire l'autorisent suffisamment. » Cela peut être : mais, dans ce cas, ce sont ces mœurs, ces maximes de politique, et cette manière de concevoir les droits de la victoire, c'est l'horrible puissance qu'on leur attribue de porter les hommes à sacrifier un enfant, qui est le côté le plus

[1] La Harpe, *Cours de littérature*.

terrible et le plus dramatique du sujet, c'est le sujet tout entier, si je ne me trompe; car l'amour devient, pour ainsi dire, une passion de luxe, une frivolité, si on le rapproche d'une idée si grave. Mais, me dira-t-on sans doute, ne doit-on pas admirer l'art du poëte qui a su si pleinement nous captiver pour des intérêts amoureux, en présence et, pour ainsi dire, en dépit des intérêts les plus simples et les plus sacrés de l'humanité? Oui, certes, on doit l'admirer; mais n'est-il pas permis aussi de trouver quelque chose à redire à un système dans lequel un des plus heureux génies poétiques qui aient jamais existé emploie toutes ses ressources à faire prédominer une impression qui n'est que secondaire, pour le genre et le degré de sympathie qu'elle peut produire, sur une impression aussi pure, aussi religieuse, aussi éminemment poétique, que la pitié pour un enfant que des hommes veulent égorger, en vertu des prétendus droits de la victoire et de la politique? N'y a-t-il rien à regretter dans un système qui oblige ou qui expose incessamment le poëte à faire taire la voix de l'humanité, pour ne laisser entendre que celle de l'amour?

Je n'ai pas prétendu indiquer, bien s'en faut, tous les effets des règles arbitraires sur le poëme

dramatique; il faudrait pour cela examiner, dans tous ses développemens, la tragédie telle qu'elle est résultée de l'observance de ces règles. Si, comme il me semble démontré, elles introduisent dans l'art des élémens étrangers, si elles imposent aux sujets dramatiques une forme indépendante de leur nature, il est bien clair que la tragédie n'a pu les admettre sans se ressentir désavantageusement, et dans toutes ses parties, de leur influence; et l'on peut en dire autant de toutes les règles factices dans tous les genres de poésie.

Remarquez, je vous prie, Monsieur, sur quels principes on s'est fondé pour les établir ces règles. C'est de la pratique qu'on les a toujours prises. Ainsi, dans le poëme épique, on est parti de l'Iliade pour trouver les règles : et le raisonnement que l'on a fait, pour prouver qu'elles s'y trouvaient, est assurément un des plus curieux qui soient jamais tombés dans l'esprit des hommes. On a dit que puisqu'Homère avait atteint la perfection en remplissant telles et telles conditions, ces conditions devaient être regardées comme nécessaires partout, pour tout et pour toujours. On n'a oublié en cela qu'un des caractères les plus essentiels de la poésie et de l'esprit humain : on n'a pas vu que tout poëte

digne de ce nom, saisit précisément dans le sujet qu'il traite les conditions et les caractères qui lui sont propres; et qu'à un but déterminé et spécial il ne manque jamais d'approprier des moyens également spéciaux. Aussi les règles générales que l'on a tirées, Dieu sait comment, de l'Iliade, pour les imposer à tout poëme sérieux de longue haleine, se sont trouvées non-seulement gratuites, mais inapplicables relativement à beaucoup de productions du premier ordre, par la raison que les auteurs de celles-ci ont vu dans leur sujet, ainsi qu'Homère dans le sien, ce que ce sujet avait de propre et d'individuel; par la raison que, comme Homère, ils se sont conformés, dans l'exécution, à cette vue première, à cette perception rapide et simultanée des moyens qui convenaient à leur but. Il a dû arriver de la sorte aux théoristes de trouver, dans bien des poëmes épiques, *des* choses qu'ils n'avaient ni prévues ni soupçonnées, puisqu'elles n'étaient pas dans l'Iliade. Mais les théoristes de l'épopée ont l'air d'avoir été plus accommodans que ceux du drame: ils ont admis des exceptions aux règles déduites de l'Iliade, pour les sujets qui ne se prêtaient pas à ces règles; et, comme ces exceptions ne laissent pas d'être nombreuses, sont même plus nombreuses que les cas réguliers, il y a vraiment lieu à se féli-

citer de cette condescendance de la part des régulateurs de l'épopée.

Parmi les ouvrages modernes qui approchent le plus de l'idéal convenu pour le poëme épique, et qui sont regardés comme classiques dans l'Europe entière, il y en a trois, je crois, où l'on est parvenu, tant bien que mal, à trouver l'application des règles homériques, et le vrai type du genre ; ce sont la Jérusalem délivrée, la Lusiade et la Henriade : mais, pour la Divine comédie et le Roland furieux, pour le Paradis perdu, la Messiade et tant d'autres poëmes, les critiques ont eu beau se tourmenter à leur faire une case dans leurs théories, ils n'ont pu en venir à bout ; ces poëmes leur ont toujours échappé par quelque côté. Dans le premier, on a cherché en vain une certaine unité conforme à l'idée générale que l'on s'en était faite ; dans le second, on n'a pas su au juste quel était le protagoniste ; dans l'autre, enfin, les événemens n'étaient pas du genre épique proprement dit : si bien que l'on a fini par ne plus savoir de quel titre qualifier ces compositions indociles ; tout ce dont on est convenu à leur égard, c'est qu'elles n'avaient pas moins d'agrémens ou moins de beautés que les modèles auxquels elles ne ressemblaient pas. Le plus plaisant est que les critiques, au lieu de se don-

ner tant de peine pour essayer de ranger sous une dénomination commune tant de poëmes divers, ne se soient jamais avisés de réfléchir que cette dénomination n'existait pas *à priori*, et que le vrai titre de chacun de ces poëmes était celui que lui avait donné son auteur. Mais cela était trop complexe, trop opposé à l'idée commode de l'unité ; il fallait à la théorie, pour la mettre à son aise, un nom de genre pour les poëmes épiques. Mais il eût fallu pour cela que la théorie devançât la pratique : alors plus d'exceptions obligées, et partant plus de difficultés, plus d'embarras.

Forcés de reconnaître des exceptions, les critiques épiques ont du moins essayé de les limiter et de les restreindre, combattant encore ainsi pour l'honneur des règles, alors même qu'ils semblaient les sacrifier : ils ont déclaré *qu'ils* voulaient accorder le privilége de violer ces règles, mais qu'ils ne voulaient l'accorder qu'à de grands génies. Y pensaient-ils bien ? Si ce sont les grands génies qui violent les règles, quelle raison restera-t-il de présumer qu'elles sont fondées sur la nature, et qu'elles sont bonnes à quelque chose ?

Il est impossible de tromper un homme de goût sur l'unité de lieu, et difficile de le tromper

sur celle de temps. Aussitôt que, dans votre pièce, une décoration change, il vous prend en flagrant délit, et il est prouvé dès lors que vous ne connaissez pas les premiers élémens de l'art.

Et par respect pour qui supporterait-on à perpétuité cette gêne? Par respect pour quelques commentateurs d'Aristote? Ah! si Aristote le savait! Mais n'est-il pas bien démontré aujourd'hui qu'il n'a jamais songé à prescrire à la tragédie les règles qui lui ont été imposées en son nom, et que l'on a abusé de son autorité pour établir un déplorable despotisme? Si ce philosophe revenait, et qu'on lui présentât nos axiomes dramatiques comme issus de lui, ne leur ferait-il pas le même accueil que fait M. de Pourceaugnac à ces jeunes Languedociens et à ces jeunes Picards dont on veut à toute force qu'il se déclare le père? Voyez, Monsieur, par quelles voies ces règles se sont glissées dans le théâtre français. C'est d'Aubignac qui le premier en France s'avisa de croire que l'on n'aurait jamais de tragédie à moins de les adopter; c'est Mairet qui le premier les mit en pratique; c'est Chapelain qui fut chargé des négociations auxquelles il fallut recourir pour vaincre la répugnance des comédiens à jouer une pièce où ces règles étaient observées. Ce sont ces règles qui, à peine nées, ont donné à Scudéri le pou-

voir de faire passer de mauvaises nuits à ce bon et grand Corneille. Corneille s'est débattu quelque temps sous le joug, et ne l'a à la fin subi qu'en frémissant; Racine l'a porté dans toute sa rigueur: car braver une erreur qui est dans la vigueur de la jeunesse, cela ne vient à la tête de personne. Les esprits les plus éclairés et les plus indépendans sont les derniers à lutter contre un préjugé qui va s'établir; ils sont les premiers à s'élever contre un préjugé qui a long-temps régné: il ne leur est pas donné de faire plus. Racine a donc porté le joug; mais on ne voit pas qu'il l'ait aimé. Et quelle raison aurait-il eue de l'aimer? quelle obligation a-t-il aux règles de d'Aubignac? quelles beautés leur doit-il? Il serait plus facile de dire en quoi elles ont contrarié et gêné son admirable talent que de faire voir comment elles l'ont aidé. On ne soutiendra pas peut-être que ce talent, si complet et si sûr, se serait égaré en s'exerçant dans un champ plus vaste. Il y aurait, je pense, plus de justice à présumer que, plus libre dans son art, Racine n'eût pas pour cela abusé des heureux dons de la nature; qu'en traitant des sujets plus relevés et plus graves il n'aurait rien perdu de cette rectitude de jugement, de cette délicatesse de goût, qui lui font toujours trouver ce qu'il y a de plus

fort dans le vrai, de plus exquis dans le naturel. Il est permis de croire que l'amour n'était pas l'unique passion qu'il pût faire parler avec éloquence; qu'avec plus de moyens de pénétrer dans les profondeurs de l'histoire, et de suivre la marche franche et naturelle des événemens tragiques, il n'aurait pas oublié le secret de ce style enchanteur, où l'art se cache dans la perfection, où l'élégance est toujours au profit de la justesse, où l'on reconnaît à chaque trait le reflet d'un sentiment profond qui démêle toutes les nuances des idées et des objets, avec le don de s'arrêter constamment aux plus poétiques.

Mais Racine, entend-on dire tous les jours, Racine et bien d'autres poëtes qui, pour n'être pas ses égaux, ne sont cependant pas des écrivains vulgaires, ont examiné les règles dont il s'agit, ils s'y sont soumis; et n'y-a-t-il pas un orgueil intolérable à croire que l'on voit plus juste et plus loin qu'eux, que de tels hommes se sont laissés garrotter par des liens que le moindre effort de leur raison aurait dù briser? Eh non, il n'y a pas d'orgueil à se croire, en certaines choses, plus éclairé que les grands hommes qui nous ont précédés. Chaque erreur a son temps et, pour ainsi dire, son règne, pendant lequel elle subjugue les esprits les plus élevés : des hommes

supérieurs ont cru pendant des siècles aux sorciers, et il n'y a assurément aujourd'hui d'orgueil pour personne à se prétendre plus éclairé qu'eux sur le point de la sorcellerie.

Une fois ces règles adoptées, voyez, Monsieur, tout ce qu'il a fallu faire pour les soutenir; que de nouveaux argumens on a dû chercher à chaque nouvelle attaque! comme on a été obligé de trouver de nouveaux étais pour soutenir un édifice toujours chancelant sur ses bases! à quelles concessions arbitraires il a fallu en venir de temps à autre dans la théorie, sans avantage décisif pour la pratique! Vous-même, Monsieur, en voulant raisonner sur ces règles plus exactement qu'on ne l'avait fait jusqu'ici, vous avez été obligé d'en altérer un peu la formule sacramentelle. Vous avez substitué le terme d'*unité de jour* à celui d'*unité de temps*, et j'ose présumer que c'est pour avoir senti l'absurdité d'un terme qui ne signifie rien, s'il exprime autre chose que la conformité entre le temps réel de la représentation et le temps fictif que l'on attribue à l'action. Dans ce cas même, ce terme baroque d'unité de temps ne rend pas l'idée d'une manière précise. Vous avez donc bien fait de l'abandonner; mais celui que vous y substituez, en exprimant une idée fort nette, ne laisse que

mieux voir ce qu'il y a d'arbitraire dans la règle énoncée. On comprend fort bien ce que veut dire unité de jour, mais on est de suite tenté de s'écrier pourquoi justement un jour? J'ose même vous annoncer qu'il vous faudra changer aussi le terme d'unité de lieu; car il ne peut signifier que la permanence de l'action dans le lieu où l'on a une fois introduit le spectateur. Mais si vous admettez, Monsieur, que l'on puisse transporter le lieu de l'action, au moins à de petites distances, il faut trouver un terme qui exprime quelque autre chose que la stricte unité de lieu, puisque celle-là vous l'avez sacrifiée. Ce n'est pas ici une dispute sur les mots; car le défaut de l'expression et la difficulté d'en trouver une qui soit claire et précise viennent de l'arbitraire, du vague et de l'oscillation de l'idée même que l'on cherche à exprimer.

Vous paraissez, Monsieur, effrayé pour moi de la témérité qu'il y a dans le projet de faire supporter, dans ma patrie, des tragédies qui ne soient pas soumises à la règle des deux unités. « Qu'on » juge après cela, dites-vous, du projet d'intro- » duire une pareille innovation en Italie! » Ce n'est pas sûrement à moi à vous dire de quelle manière l'essai dramatique, dont vous avez eu la bonté de parler, a pu être accueilli par mes com-

patriotes ; mais, en thèse générale, je puis vous assurer que les idées romantiques ne sont pas si discréditées en Italie que vous paraissez le croire. Elles y sont fort débattues, et c'est déjà un présage de triomphe pour le côté de la raison. Quelques écrivains, dégoûtés de la pédanterie et du faux qui dominent dans les théories reçues de la poésie et de la littérature en général, frappés des vérités éparses dans quelques écrits français, allemands, anglais et italiens, sur les doctrines du beau, ont donné une attention particulière à ces questions. Sans adopter aucun des divers systèmes proposés par des littérateurs philosophes, ils ont recueilli de toutes parts les idées qui leur ont paru vraies, en ont séparé ce qui, à leur sens, tenait à des circonstances locales, à des systèmes particuliers de philosophie, ou même à des préjugés nationaux, et se *sont* ralliés à un principe général, qu'ils ont exposé, enrichi de nouvelles preuves, et agrandi, ce me semble, en laissant au principe et aux doctrines le nom de romantiques, bien que ce nom ne représente pas pour eux le même ensemble d'idées auquel il a été appliqué chez d'autres nations.

J'irais au delà de la vérité si je vous disais que leurs efforts ont obtenu un plein succès. L'erreur ne se laisse nulle part, et dans aucun genre, dé-

truire en un jour. La torture a duré long-temps encore après l'immortel traité *des délits et des peines;* cela reconnu, il faudrait être bien impatient et bien égoïste pour se plaindre de la ténacité des préjugés littéraires. Mais parmi les défenseurs de ces doctrines, dont je suis fâché de ne pouvoir faire ici qu'une mention collective et rapide, il se trouve des hommes particulièrement voués aux études philosophiques et accoutumés à porter dans toute discussion les lumières qui résultent d'un grand ensemble de connaissances : il s'y trouve des poëtes dont le talent n'est pas contesté même par ceux qui ne partagent pas encore leurs principes littéraires ; des poëtes, dont les uns ont fait valoir ce talent pour populariser leur doctrine poétique, et dont d'autres l'ont déjà justifiée par d'heureux essais. On a vu d'excellens esprits, prévenus d'abord contre ces doctrines, finir par les adopter. L'erreur est déjà troublée dans sa possession, avec le temps elle sera dépossédée ; et puisqu'il est assez ordinaire aux hommes qui abandonnent de guerre lasse les vieilles erreurs, d'outrer les vérités nouvelles qu'ils sont forcés d'adopter, et de les interpréter avec une rigueur pédantesque, comme pour se donner l'air de ne pas arriver trop tard à leur secours, je ne désespère pas de voir le jour

où les romantiques actuels de l'Italie s'entendront reprocher de n'être pas assez romantiques.

Le règne des erreurs grandes et petites me semble avoir deux périodes bien distinctes. Dans la première, c'est comme étant la vérité qu'elles triomphent ; elles sont admises sans discussion, prêchées avec assurance ; on les affirme, on les impose ; on en fait des règles, et l'on se contente de rappeler, sans aucun raisonnement, à l'observance de ces règles ceux qui s'en écartent dans la pratique. S'il se rencontre quelqu'un d'assez hardi pour les rejeter, pour les attaquer, on dit sèchement qu'il ne mérite pas de réponse, et l'on s'en tient là. Mais peu à peu ces hommes qui ne méritent pas de réponse augmentent en nombre ; ils en réclament, ils en exigent une, et font tant de bruit que l'on ne peut plus faire semblant de ne pas les entendre ; on est forcé de croire à leur existence, et il n'est plus permis de dire qu'on les a confondus quand on les a appelés des hommes à paradoxe. Alors il paraît des écrivains (et, par je ne sais quelle fatalité, ce sont toujours des hommes d'esprit), qui, par des argumens auxquels personne n'avait songé, prennent à tâche de prouver que la chose dont on conteste la vérité est d'une incontestable utilité ; qu'il ne faut pas en examiner le principe à la

rigueur; que, dans la guerre qu'on lui fait, il y a quelque chose de léger, de puéril même; que les raisons que l'on entasse, pour en démontrer la fausseté, sont d'une évidence tout-à-fait vulgaire, presque niaises. Ils vous disent qu'il ne faut pas s'arrêter à l'apparence, mais bien chercher, dans la durée de cette opinion, les raisons de sa convenance, et la preuve de son utilité dans l'heureuse application qu'en ont faite des hommes qui étaient bien d'autres génies que les hommes d'à présent.

Quand elles en sont à cette seconde époque, les erreurs ont peu de temps à vivre : une fois dépostées de leurs premiers retranchemens, elles ne peuvent plus s'y rétablir. Or, je ne serais pas loin de croire que la règle des deux unités en est à sa seconde période ; on ne prétend plus la fonder sur l'idée de l'illusion et de la vraisemblance, idée absolue, et avec laquelle il n'y aurait pas lieu à transiger ; mais cette idée n'est pas soutenable, la fausseté en est reconnue. Il faut donc prouver que les règles n'étant pas nécessaires par elles-mêmes, le sont du moins pour obtenir certains effets réputés avantageux, et qui dépendent de leur observance. Elles se trouvent dès lors dans une position nouvelle, qui paraît encore assez bonne; elles y sont défendues par

des hommes habiles, je le sais : mais dans ce changement de position je ne puis voir qu'un pas, et même un grand pas de l'erreur à la vérité.

Oserai-je vous dire, Monsieur, qu'en France même, où les règles dont nous parlons paraissent si affermies, où l'on est accoutumé à les voir appliquées à des chefs-d'œuvre hors de toute comparaison dans le système suivant lequel ils ont été conçus, et qui ne périront jamais, oserai-je vous dire que l'époque de leur décadence n'est probablement pas bien éloignée? Ce qui me porte à le croire, c'est la tendance historique que le théâtre français semble prendre depuis quelque temps. Des essais isolés, et suivis quelquefois d'un succès éphémère, avaient bien paru à d'autres époques; mais jamais la tendance n'avait été décidée, et les causes en sont bien connues et seraient bien aisées à dire. Mais, de nos jours, nous avons des *tragédies* historiques auxquelles des succès soutenus et brillans ont déjà promis le suffrage de la postérité; aujourd'hui, de beaux talens sont entrés dans cette carrière, et semblent avoir ouvert à l'art dramatique une période nouvelle, qui ne sera pas moins glorieuse que la précédente. Or, je m'abuse fort, ou, à mesure que l'art théâtral fera de nouveaux pas dans le vaste champ de l'his-

toire, on aura plus d'occasions de constater les inconvéniens de la règle des deux unités ; et les hommes nés avec du génie en viendront à la fin à s'indigner des entraves qui les empêcheraient de rendre fidèlement les conceptions où ils verraient leur gloire et les progrès de l'art. Ils sentiront l'étrange duperie qu'il y aurait, pour eux, à renoncer aux matériaux tragiques si imposans, si variés, qui leur sont donnés par la nature et la réalité, pour en forger de romanesques. Dans tous les temps, dans tous les pays, ils trouveront des hommes que l'énergie de leur caractère a poussés hors de la sphère commune, qui ont échoué ou réussi dans de grandes choses, et donné les mesures des forces humaines. Ces heureux talens se demanderont avec impartialité si les poëtes dramatiques qui ont méprisé les règles, et les nations qui admirent ces poëtes, sont effectivement, comme on l'a tant dit, des poëtes et des nations barbares. Ils examineront cette loi qui aura tyrannisé leurs devanciers ; ils remonteront à son origine ; ils verront quels hommes l'ont rendue, pour quels motifs elle l'a été, et s'indigneront de la proposition de continuer à y obéir. Si général que puisse être le préjugé dominant, il leur faudra moins de courage pour s'y soustraire, quand ils songeront que la plu-

part des poëtes dont les ouvrages leur ont survécu, ont eu aussi quelque préjugé à vaincre, et ne sont devenus immortels qu'en bravant leur siècle en quelque chose.

Il est d'ailleurs impossible que ce préjugé ne s'affaiblisse pas de jour en jour; le goût toujours croissant des études historiques finira par modifier aussi les idées des spectateurs, et par rendre rares et difficiles les succès de théâtre qui ne sont fondés que sur l'ignorance du parterre. L'histoire paraît enfin devenir une science; on la refait de tous côtés; on s'aperçoit que ce que l'on a pris jusqu'ici pour elle n'a guère été qu'une abstraction systématique, qu'une suite de tentatives pour démontrer des idées fausses ou vraies, par des faits toujours plus ou moins dénaturés par l'intention partielle à laquelle on a voulu les faire servir. Dans le jugement du passé, dans l'*appréciation* des anciennes mœurs, des anciennes lois et des anciens peuples, de même que dans les théories des arts, ce sont les idées de convention et la prétention vaniteuse d'atteindre un but exclusif et isolé, qui ont dominé et faussé l'esprit humain.

A mesure que le public verra plus clair dans l'histoire, il s'y affectionnera davantage, et sera plus disposé à la préférer aux fictions indi-

viduelles. Accoutumé à trouver, dans la connaissance des événemens, des causes simples, vraies et variées à l'infini, il ne demandera pas mieux que de les voir développer sur la scène ; il finira même, je crois, par s'étonner et par murmurer, si, assistant à une tragédie dont le sujet lui est connu, il s'aperçoit que, pour ne pas heurter un préjugé, on a négligé les incidens les plus frappans et les plus relevés de ce sujet. Déjà des tentatives hardies ont été faites sur la scène française pour transporter l'action des bornes de la règle à celles de la nature ; et ces tentatives, repoussées avec une colère qui aurait bien voulu être du mépris, ont du moins manifesté un commencement de volonté de secouer le joug. Mais des transgressions plus prudentes n'ont reçu que des applaudissemens ; et, pour peu que les écrivains qui se les sont permises veuillent et sachent mettre à profit l'ascendant que donnent des succès obtenus pour en obtenir d'autres, je crois qu'il ne tient qu'à eux d'arriver à détruire la loi à force d'amendemens. Mais, si cela arrive, où s'arrêtera-t-on ? On n'ira pas trop loin ; la nature y a pourvu ; elle a posé des bornes, et l'art du poëte consiste à les connaître. Ces bornes sont la faiblesse même de l'homme ; sa vie est trop courte ; l'influence de sa volonté est trop facile-

ment resserrée par les obstacles les plus prochains; l'énergie de ses facultés, la force même de sa conception, diminuent trop à mesure qu'elles agissent sur des objets plus éloignés et plus épars, pour qu'une action humaine puisse jamais s'étendre et se prolonger au delà de certaines limites. Ainsi, tout poëte qui aura bien compris l'unité d'action verra dans chaque sujet la mesure de temps et de lieu qui lui est propre; et, après avoir reçu de l'histoire une idée dramatique, il s'efforcera de la rendre fidèlement, et pourra dès-lors en faire ressortir l'effet moral. N'étant plus obligé de faire jouer violemment et brusquement les faits entre eux, il aura le moyen de montrer, dans chacun, la véritable part des passions. Sûr d'intéresser à l'aide de la vérité, il ne se croira plus dans la nécessité d'inspirer des passions au spectateur pour le captiver; et il ne tiendra qu'à lui de conserver ainsi à l'histoire son caractère le plus grave et le plus poétique, l'impartialité.

Ce n'est pas, il faut le dire, en partageant le délire et les angoisses, les désirs et l'orgueil des personnages tragiques, que l'on éprouve le plus haut degré d'émotion; c'est au-dessus de cette sphère étroite et agitée, c'est dans les pures régions de la contemplation désintéressée, qu'à la

vue des souffrances inutiles et des vaines jouissances des hommes, on est plus vivement saisi de terreur et de pitié pour soi-même. Ce n'est pas en essayant de soulever, dans des âmes calmes, les orages des passions, que le poëte exerce son plus grand pouvoir. En nous faisant descendre, il nous égare et nous attriste. A quoi bon tant de peine pour un tel effet? Ne lui demandons que d'être vrai, et de savoir que ce n'est pas en se communiquant à nous que les passions peuvent nous émouvoir d'une manière qui nous attache et nous plaise, mais en favorisant en nous le développement de la force morale à l'aide de laquelle on les domine et les juge. C'est de l'histoire que le poëte tragique peut faire ressortir, sans contrainte, des sentimens humains ; ce sont toujours les plus nobles, et nous en avons tant besoin ! C'est à la vue des passions qui ont tourmenté les hommes, qu'il peut nous faire sentir ce fonds commun de misère et de faiblesse qui dispose à une indulgence, non de lassitude ou de mépris, mais de raison et d'amour. En nous faisant assister à des événemens qui ne nous intéressent pas comme acteurs, où nous ne sommes que témoins, il peut nous aider à prendre l'habitude de fixer notre pensée sur ces idées calmes et grandes qui s'ef-

facent et s'évanouissent par le choc des réalités journalières de la vie, et qui, plus soigneusement cultivées et plus présentes, assureraient sans doute mieux notre sagesse et notre dignité. Qu'il prétende, il le doit, s'il le peut, à toucher fortement les âmes; mais que ce soit en vivifiant, en développant l'idéal de justice et de bonté que chacune porte en elle, et non en les plongeant à l'étroit dans un idéal de passions factices; que ce soit en élevant notre raison, et non en l'offusquant, et non en exigeant d'elle d'humilians sacrifices, au profit de notre mollesse et de nos préjugés!

Pour terminer cette lettre déjà si longue, permettez-moi, Monsieur, de vous exprimer un sentiment bien agréable que m'a fait éprouver l'article dans lequel vous avez combattu mes opinions littéraires.

En examinant le travail d'un étranger, *qui* n'a pas l'honneur d'être connu personnellement de vous, vous y avez repris ce qui vous a paru contraire à l'idée que vous avez de la perfection dramatique; mais vos critiques, adoucies même par des encouragemens flatteurs, ne sont conçues, pour ainsi dire, que dans l'intérêt universel de la littérature. On n'y voit aucune trace de cet esprit d'aversion et de dédain avec lequel on a traité trop

souvent, dans tous les pays, les littératures étrangères. Vous combattez même, Monsieur, pour les foyers poétiques de l'Italie, en homme qui voudrait voir dans tous les pays la perfection de l'art, et qui la regarde, partout où elle se trouve, comme la richesse de tous, comme un patrimoine acquis à toute intelligence capable de l'apprécier. Je ne vous ferai pas le tort de vous louer de cette disposition qui se manifeste partout dans votre écrit, puisque la disposition contraire est injuste et absurde; mais je ne puis ni ne veux me défendre de l'impression heureuse que toute âme honnête éprouve sans doute en voyant ce besoin de bienveillance et de justice devenir de jour en jour plus général en France et en Italie, et succéder à des haines littéraires que leur extrême ridicule n'empêchait pas d'être affligeantes. Il n'y a pas long-temps encore que juger avec impartialité les génies étrangers attirait le reproche de manquer de patriotisme; comme si ce noble sentiment pouvait être fondé sur la supposition absurde d'une perfection exclusive, et obliger, par conséquent, quelqu'un à prendre une jalousie stupide pour base de ses jugemens; comme si le cœur humain était si resserré pour les affections sympathiques qu'il ne pût fortement aimer sans haïr; comme si les mêmes

douleurs et la même espérance, le sentiment de la même dignité et de la même faiblesse, le lien universel de la vérité, ne devaient pas plus rapprocher les hommes, même sous les rapports littéraires, que ne peuvent les séparer la différence de langage et quelques degrés de latitude. C'est une considération pénible, mais vraie, que des écrivains distingués, que ceux-là même qui auraient dû se servir de leur ascendant pour corriger le public de cet égoïsme prétendu national, aient, au contraire, cherché à le renforcer; mais le sens commun des peuples et un sentiment prépondérant de concorde, ont vaincu les efforts et trompé les espérances de la haine. L'Italie a donné naguère un exemple consolant de cette disposition. Un homme célèbre, et qu'elle était accoutumée à écouter avec la plus grande déférence, avait annoncé qu'il laissait après *lui* un écrit où il avait consigné ses sentimens les plus intimes. Le *Misogallo* a paru; et la voix d'Alfieri, sa voix sortant du tombeau, n'a point eu d'éclat en Italie, parce qu'une voix plus puissante s'élevait, dans tous les cœurs, contre un ressentiment qui aspirait à fonder le patriotisme sur la haine. La haine pour la France! pour cette France illustrée par tant de génie et par tant de vertus! d'où sont sortis tant de vérités et

tant d'exemples ! pour cette France que l'on ne peut voir sans éprouver une affection qui ressemble à l'amour de la patrie, et que l'on ne peut quitter sans qu'au souvenir de l'avoir habitée il ne se mêle quelque chose de mélancolique et de profond qui tient des impressions de l'exil !...

FIN.





